LA

METROPOLITANA

FIORENTINA

LA
METROPOLITANA
FIORENTINA
ILLUSTRATA

FIRENZE
PRESSO GIUSEPPE MOLINI E COMP.
ALL'INSEGNA DI DANTE
MDCCCXX.

ALL' ILL.MO E REV.MO

SIG. GIUSEPPE GRAZZINI

PROPOSTO

DELLA METROPOLITANA FIORENTINA

UNO DEI DIRETTORI

DELLA PIA CASA DI LAVORO

I Suoi distinti meriti, la infatigabile attività e somma avvedutezza Sua nel cooperare, insieme col degnissimo e rispettabile Suo Collega, alla direzione di un Istituto così difficile a condursi nelle molte e diverse sue amministrazioni, qual' è la Pia Casa di Lavoro, Le hanno conciliata la stima de' Suoi concittadini, e la riconoscenza delle anime sensibili. Essendo

Ella quindi stato inalzato, non ha guari, alla ragguardevole dignità di Proposto nel rispettabil Capitolo della nostra Metropolitana, alla quale Ella ha appartenuto fin dai primi suoi anni, ho pensato che a nessuno, meglio che a Lei, si convenisse che io indirizzassi questo libro, in cui minutamente descrivonsi le parti di quel maraviglioso Tempio. La lettura di quest' opera richiamerà certamente la di Lei attenzione ad ammirare con più specialità la costruzione di questo portentoso edifizio, nel quale si grande mostrossi l' Architettura nel suo primo risorgimento per opera del Brunelleschi, alla di cui gloria basta il dire che la prodigiosa Cupola del nostro Duomo servì d'esemplare al Divin Michelangiolo per quella di S. Pietro di Roma.

Ho procurato, per quanto mi è stato possibile, che l'edizione riesca corretta e nitida. I rami intagliati a contorni, ardisco dire che difficilmente si sarebber potuti meglio eseguire in quel genere d' intaglio. I Bassirilievi del Bandinelli, la bella Porta di Luca della Robbia, ed alcuni altri monumenti che qui si trovano, vengono ora per la prima volta pubblicati.

All' oggetto però di prevenire il mal animo di coloro i quali, senza mai far cosa alcuna per il Pubblico, impiegano il loro ingegno a denigrare i lavori di chi pur fa qualche cosa, dichiaro che il testo della parte architettonica è stato in gran parte preso da quello già esistente per opera di Gio. Batista Clemente Nelli, pubblicato nel 1755, con poche variazioni ed aggiunte, e che i rami sono copiati da quelli già incisi da Ber-

nardo Sgrilli per l' opera medesima, e ridotti in una scala minore. Le illustrazioni degli altri rami sono prese da diversi autori, essendo difficile di dir nulla di più di quanto è già stato detto da chi ha prima descritti questi monumenti.

Mi stimerò fortunato se Ella vorrà aggradire questo debole attestato della mia verace stima per Lei, e del pregio nel quale io mi tengo di essere annoverato fra gli amici Suoi. In esso io Le offro le primizie della mia Stamperia, essendo questo il primo libro ch' io pubblico coll' effigie del nostro Dante da me scelta per stemma della medesima.

Accolga dunque di buon animo questi sentimenti, coi quali ho l' onore di dirmi.

Suo Devotiss. Obbligatiss. Servitore

Giuseppe Molini

AVVISO

DEGLI EDITORI

Nell'imprendere la descrizione di una delle più considerabili macchine che abbia sostenuto la Terra, vuolsi minor destrezza d'ingegno di quello che alcuno potesse immaginarsi, ma bensì l'ordine, la chiarezza e la semplicità. Gli oggetti per se stessi grandissimi non lo divengono di più all'immaginazione nostra per ampollosa diceria, ma per la rappresentanza fedele degli oggetti medesimi e per la comparazione che fare se ne potesse con altri di eguale specie, e dei quali sia facile e comune a tutti di averne conoscenza. Ben fece adunque il chiaro Architetto Girolamo Masi, allorchè per dimostrare la vastità del Tempio Vaticano, delineò a confronto la pianta di questo con quella di Santa Sofia di Costantinopoli, delle Cattedrali di Firenze e di Milano, e di S. Paolo di Londra: così qualuque questione di precedenza sopra la maggiore o minore estensione di tutto o parte di dette fabbriche si è dissipata.

Ma poichè nelle opere di Architettura non è sempre la vastità, che produce le gran sensazioni nei riguardanti, ma l'armonica disposizione degli oggetti che costituiscono un edifizio qualunque; lasciando per ora di trattare delle dimensioni, diremo che la singolarissima fabbrica di S. Maria del Fiore, o Metropolitana di Firenze, riguardata in tutti gli aspetti, presenta dei punti di vista imponentissimi e di un mirabile effetto, prodotto non meno dalle sue proporzioni, che dalla forma.

Ciò che annunziamo non è che il sentimento universale d' una serie di illustri scrittori, che partitamente hanno celebrato quando una parte, quando un altra fra le moltissime che concorrono alla formazione della gran Mole, ai quali hanno fatto plauso colla loro approvazione i maggiori Artisti, non che dell' Italia, di tutta l' Europa.

In questa fabbrica una delle più rare circostanze si ammira, e dovremmo pur dire non anco rilevata, di trovarvi cioè un quadro storico delle Arti e dell' avanzamento progressivo e mai interrotto di esse nel corso di cento sessantatre anni, e per fine, ci duole il dirlo, qualche segnale della nuova decadenza in alcune opere posteriori al secolo decimoquinto. E tenendo dietro a ciò che particolarmente riguarda l' Architettura, osserveremo quanto era nobile ed ardimentoso il pensiero di Arnolfo nell' infelice suo stile, che oggi *Greco-Italico* si definisce, perchè dai Greci venuti in Italia, o dagli Italiani passati per la Grecia all' occasione delle Crociate, radicalmente prodotto, e che ad un altro stile detto *Romano-Barbaro* succedette; e come ingentilito fosse da Giotto, e come per opera del Brunelleschi ricondotto fosse all' Attica purità ed eleganza. Circostanza, dissi, ella è questa, che altrove inutil fora cercarne che nella bella Firenze, e nella nostra Metropolitana.

Conviene ora sapersi che precedentemente alla costruzione di sì portentoso edificio esisteva quivi la Chiesa primaziale della Città, col titolo di Santa Reparata, la quale apparisce essere stata di competente grandezza, se, come ci avvisa Leopoldo del Migliore, appartenga a questa chiesa la facciata dipinta in una lunetta del chiostro di Santa Croce, che dal celebre Giovanni Lami fu fatta incidere insieme con altre de' più antichi tempi, per inserirla, com' egli fece, nella sua storia ecclesiastica fiorentina. Ma la detta chiesa per la sua incapacità, e forse anco per la rozza maniera in cui era stata edificata, non corrispondendo all' ampiezza della Città nostra, già aumentata di nuovo circuito di mura, e per

la conseguita pace tra i cittadini i più potenti, sì pel dilatato commercio divenuta doviziosa, popolata e ripiena di fabbriche ragguardevolissime; si fu allora che si volse l'animo della Repubblica a fare il miglior uso delle cumulate ricchezze, erogandone parte nella costruzione di una fabbrica che superasse quanto erasi fatto fino a quel tempo, lo che dette luogo alla memorabile quanto magnanima deliberazione, nè più intesa, riguardo alla rinnovazione della presente chiesa di santa Reparata „ Non doversi, cioè, in-
„ traprendere le cose del Comune, se il concetto non è di farle
„ corrispondenti ad un cuore che vien fatto grandissimo, perchè
„ composto dell'animo di più Cittadini uniti insieme in un solo
„ volere „.

Quanto l'elevatissimo proponimento secondato fosse dal portentoso ingegno del primo Architetto che l'idea concepì della nostra fabbrica, non mai perso di vista dai grandi artefici che gli succedettero, ciascheduno che coi propri occhi non potesse accertarsene, potrà esserne convinto dalla riproduzione che facciamo dei disegni fedelmente eseguiti, ed aumentati di un gran numero da quelli che si trovano nelle antecedenti edizioni del 1733 e del 1755, interamente esaurite, e rendute della maggior rarità. Le descrizioni che vi abbiamo unite si troveranno anch'esse in maggior copia ed in qualche parte variate, a fine di non deviare dai lumi del secolo al quale siamo giunti, che non ci permettono di adottare in tutto le opinioni che correvano nelle indicate epoche, per quanto le suddette descrizioni fossero scritte da uomini stimabilissimi e per ogni rapporto sommamente lodabili, pel pensiero che si sono dati di far conoscere alle più culte Nazioni i singolari pregi di questa fabbrica, fra le più insigni dell' Europa moderna.

AVVERTIMENTO

PRELIMINARE.

Siccome i disegni delle Tavole delle quali ci accinghiamo alla descrizione sono misurati sopra una scala di Braccio Fiorentino, all'effetto dunque di evitare i rimproveri, che altre volte ci sono giunti dall'estere Nazioni, di non aver redatto i disegni dei Monumenti della Toscana, e di altre parti dell'Italia, sopra una misura più generalmente intesa; così ci facciamo un dovere di prevenire i lettori, e tutte quelle persone che non avessero conoscenza della dimensione del Braccio Toscano, che questo è equivalente a Piedi uno, nove Pollici, e sei Linee del Piede di Parigi.

A giustificazione poi degli Autori Toscani, e specialmente Fiorentini, che quasi sempre hanno preferito la propria misura ad alcuna altra ancorchè più divulgata, diremo esservi concorsa una certa vanità Nazionale, sebbene poco nota al di fuori. Proviene questa dalla certezza di essersi conservato nel Braccio Toscano la misura fatta adottare dai Romani a tutte le popolazioni assoggettate, cioè l'antica e originale misura Italica conosciuta sotto la denominazione di Piede antico Romano, *sebbene da noi per maggior comodo raddoppiata; cosicchè due dei detti piedi compongono il moderno Braccio Toscano. Aggiunghiamo oltre a ciò essere stato recentemente*

discoperto dall' Erudito nostro Professore Sig. Giuseppe del Rosso, e dimostrato in una memoria relativa a quest' argomento, che i Romani avevano ricevuto dagli Etruschi la misura del loro Piede antico: „ *Sia* , dice egli, *che al tempo che oc-„ cuparono l' Etruria non si fossero ancora formata una mi-„ sura costante, e generale; o perchè trovassero questa di „ una più facile divisione; o finalmente perchè nell' appren-„ dere dagli Etruschi quanto apparteneva alle Scienze sacre „ e profane, si trovassero costretti per la più estesa intelli-„ genza ad uniformarsi alla detta misura „. In conseguenza non essendosi altrove che nella Toscana, e specialmente in Firenze, conservata la misura normale di pressochè tutte le Nazioni ove giunse l' Aquila Romana, e che procede dall' Etruria medesima anteriormente al suo assoggettamento, preghiamo in grazia di ciò gli Scrittori stranieri a far men caso in avvenire, se da noi si continua a fare uso dell' abituata misura, che deriva dalla più antica, e adottata in una parte incomparabilmente più estesa del Globo, indipendentemente dai motivi, che hanno reso quasi universale la moderna misura del Piede Parigino.*

COMPENDIO ISTORICO

CIRCA LA FONDAZIONE E PROSEGUIMENTO DELLA CHIESA METROPOLITANA

DI

SANTA MARIA DEL FIORE

IN ADDIETRO

SANTA REPARATA

Attorno al principiarsi dai Fiorentini questo grand' edificio avvi qualche varietà fra gli scrittori. Giovanni Villani e Simone della Tosa concordano nell' assegnargli l'anno 1294; ma il Bocchi, sull' autorità di un antica iscrizione situata nella parte laterale della chiesa, in faccia al campanile, opina che non vi si mettesse mano prima del 1298.

Questa iscrizione scolpita in marmo, in caratteri rilevati, è la seguente

ANNO MILLENIS CENTUM BIS OTTO NOGENIS
VENIT LEGATVS ROMA BONITATE DONATVS
QVI LAPIDEM FIXIT FVNDO SIMVL ET BENEDIXIT
PRESVLE FRANCISCO GESTANTI PONTIFICATVM
ISTUD AB ARNVLPHO TEMPLVM FVIT EDIFICATVM
HOC OPVS INSIGNE DECORANS FLORENTIA DIGNE
REGINE CELI CONSTRVXIT MENTE FIDELI
QVAM TV VIRGO PIA SEMPER DEFENDE MARIA

Osserva però l'erudito Gio. Lami, che nella riferita iscrizione vi può essere sbaglio, poichè egli è d'opinione che sia stata situata posteriormente, e che il tempo nel quale s'incominciò la Chiesa fosse l'anno 1296; imperocchè il Legato di Toscana nominato nella medesima (il di cui nome fino allora ignoto a' fiorentini scrittori verificò il Lami essere il Cardinal Pietro Valeriano) trovavansi in Firenze nel soppraddetto anno, costando ciò da un Privilegio concesso dal medesimo Legato alle Monache di Santa Maria Novella, e San Michele del castello di Santa Croce nel Valdarno di sotto. La carta principia così: *Petrus miseratione Divina Sanctae Mariae Novae diaconus Cardinalis Apostolicae Sedis Legatus Dilectis Nobis etc.*, termina poi nella seguente forma. *Datum Florentiae XVI Kalendas octobris Pontificatus Domini Bonifatii Papae VIII. Anno secundo.* Che questo Cardinale fosse mandato Legato in Toscana vien confermato dal Ciacconio e dall'Ughelli, il quale dice che soleva dimorare in Firenze, nella qual Città ritrovavasi il mese di settembre dell'anno 1296, come lo fa vedere la data del Privilegio; poichè Bonifazio ottavo fu assunto al Pontificato il dì 24 Dicembre 1294, nel qual anno nel dì 8 Settembre Giovanni Villani scrive, nel libro ottavo capitolo 9, che si cominciò la Chiesa di Santa Maria del Fiore; ma questo Istorico nella Cronologia non è esatto; poichè nell'istesso anno asserisce essere stato canonizzato S. Luigi Re di Francia, quando ciò seguì il dì 11. Agosto 1297. Nel Rainaldo leggesi che il sopraddetto Cardinale fu spedito come Paciario nel mese di Aprile o Maggio 1296 in Toscana ed altre provincie d'Italia, e nel suddetto anno trovavasi in Firenze, nel quale è credibile che fosse gettata la prima pietra fondamentale del Duomo, poichè nel 1296 il Comune di Firenze concedè la prima imposizione, la quale doveva essere esatta dagli Operai del Duomo, e di ciò trovasene memoria al libro intitolato *Ordini e leggi di Santa Maria del Fiore*, dove nel medesimo tempo parimente fu deliberato,

che coloro i quali facevano testamento, dovessero lasciare qualche denaro all'Opera. Da tutto ciò si deduce essere improbabile che la fabbrica fosse principiata nel 1298, come si legge nell'iscrizione, ma bensì pare più credibile che seguisse ciò nel 1296; imperciocchè nell'Aprile di questo medesimo anno essendo venuto da Roma a Firenze il Legato, non è da credere che i Fiorentini trattenessero il Cardinale tanto tempo per fare la funzione, ovvero che essendo allora in Firenze, lo lasciassero partire con patto di ritornare in capo a due anni, il che sarebbe sembrato una stravaganza. Nè è da dirsi che fosse mandato in Toscana un altro Legato da Latere per gettare la prima pietra della fabbrica, poichè non si legge, nè si trova memoria, che dall'anno 1296 al 1300 altri fossero spediti quà dal Pontefice.

Tenderebbe a distruggere tutto questo ragionamento un' altra forse più antica e più barbara iscrizione situata nell'opposto lato di questa Chiesa, che guarda il settentrione, se noi non dovessimo riguardare in essa altro che una determinazione anteriore del Comune di Firenze di fare erigere questa gran fabbrica, e l'incombenza datane ai Consoli dell'Arte della Lana fino dall'anno 1160. Questa iscrizione che pure non manca di interesse, facendoci conoscere quanto i nostri maggiori fossero solleciti nell'alto concepimento di rinnovare la loro Cattedrale, è incisa con lettere incavate nel marmo, che formano il seguente esastico.

ANNO MILLENO CENTV̄ TER TER Q Q̊ DENO
CONIVNCTO P̊MO Q̊ SVMV̄ IVNGIT̄ IMO
VIRGINE MATRE PIA D̄N̄Ī SPIRANTE MARIA
HOC OPVS INSIGNE STATUIT FLORENTIA DIGNE
ÇONSVLIB̊ DANDV̄ PRVDENT̄ AD HEDIFICANDV̄
ARTIFICV̄ LANE CŌPLENDV̄ DENIQ; SANE

Il primo Architetto del nostro Duomo non fu già Arnolfo di Lapo Tedesco, come afferma erroneamente il Vasari, ma bensì Arnolfo di Cambio da Colle, il più eccellente professore de' suoi tempi, il quale essendo mancato di vita, sembra che fra la morte di esso e l'elezione del successore, si passassero alquanti anni in riposo, leggendosi nelle memorie del Rondinelli, e nei libri dell'Arte della Lana così: *Nel 1331 si ricominciò la Fabbrica di Santa Reparata già da più anni sospesa*, e poco dopo avvi quest'altra memoria: 1332 *si provvisiona Giotto eccellente Architetto, perchè seguiti la fabbrica di Santa Maria del Fiore, e non parta di Firenze.* E convien dire che questo lavoro altre volte ancora fosse interrotto, poichè si legge nell'Archivio della medesima Opera: *Nel* 1360, *vivendo in pace i Fiorentini, si riprende a finire Santa Maria del Fiore;* ed ivi pure: *nel* 1364 *si fanno i volti di Santa Maria del Fiore, avendo la Signoria dati nuovi assegnamenti*, cioè il doppio dei due danari per lira al Camarlingo del Comune. E finalmente con altre ordinanze e deliberazioni del 1376, 1382, 1383, e 1413 si assegnano ai diversi Capomaestri, quando il riempimento dei fondamenti della Cupola e delle Tribune che la rinfiancano, e quando altre porzioni di fabbrica, fintantochè si giunge al 1419, epoca nella quale si legge „ *che si era sul serrare la terza ed ultima tribuna di Santa Maria del Fiore* „.

Il lungo periodo di 123 anni, quale era corso dalla fondazione attribuita al 1296, secondo le riferite congetture del Lami, fino al 1419, dette luogo alla mutazione di parecchi Architetti, chiamati dalla Repubblica per succedere a quelli che di mano in mano mancavano, come Taddeo Gaddi sostituito a Giotto; Andrea Orcagna dopo il Gaddi, e poscia Filippo di Lorenzo, di cui si fa menzione nei registri dell'Opera del 1384 e del 1396, l'ultimo di cui si trovi ricordanza fino all'elezione del Brunelleschi. Tutti questi Uomini, i più valenti della nazione nelle respettive

età, seguitarono senza alterazione il modello lasciato da Arnolfo, il quale aveva disposto di muovere la Cupola immediatamente sopra gli archi. Di questo modello se n'è conservata l'idea in una dipintura nel Capitolo di Santa Maria Novella, la quale è di mano di Simone Memmi Sanese, che morì nel 1334.

Filippo di ser Brunellesco Lapi, uno di quei Genj privilegiati dalla Natura, tornato da Roma nel 1407, consigliò gli Operai ed i Consoli dell'Arte della Lana, che si elevasse un Tamburo alto braccia venti, prima di volgersi la Cupola, onde renderla più svelta e maggiormente illuminata, mediante le finestre circolari per ogni lato dell'ottagono, e ne dette il disegno e le disposizioni. Ciò fatto, e tornato nuovamente Filippo da Roma nel 1419, il detto Tamburo era prossimo a terminarsi, e fu allora che ebbero luogo quei contrasti così famosi rapporto alla costruzione della Cupola istessa, minutamente descritti dal Vasari nella vita di questo felicissimo ingegno, e dei quali si darà un cenno al suo luogo. Superati questi col trionfo completo del nostro Artefice, fu ad esso affidata l'esecuzione di sì terribile impresa, e sui citati libri dell'Opera se ne trova la deliberazione in data de' 16 Aprile 1420 nei seguenti termini: *Volentes aliquale principium ordinare dicti operis Cupolae elegerunt Philippum ser Brunelleschi provisorem dictae Cupolae.* Sembra da ciò che non si dasse mano all'impresa, che nell'anno posteriore 1421, atteso i preparativi che a tale uopo erano necessari. Fu terminata la Cupola il dì 12 Gennajo del 1434, e nel 1435 fu consacrata la Chiesa da Papa Eugenio IV.

Restava da farsi la Lanterna per compimento di una mole così portentosa, ed a questa non meno difficile impresa furonvi pure degli artefici più animosi che savi, e perfino una Donna di casa Gaddi, cui non mancò il coraggio di prodursi a concorrenza coll'uomo più maraviglioso e più dotto dell'età sua, e chiarissimo luminare per tutte le età successive. La deliberazione degli Operai

de' 31 Dicembre del 1436, colla quale si elegge per quest'oggetto di somma importanza, e forse non conosciuto sostanzialmente dai deputati; il disegno presentato dal Brunelleschi, ci ha conservato i nomi degli emuli suoi. Egli è precisamente il seguente „
„ Deliberasi di dare la Lanterna a fare a Filippo Brunellesco,
„ preferito agli altri artefici, cioè Lorenzo di Bartolo, Antonio
„ Manetti, Bruno di ser Lapo Mazzei, e Domenico Stagnataio,
„ che presentarono i loro disegni alla presenza di Teologi, di
„ Dottori, di Architetti, che eleggono quello di Filippo, di mi-
„ glior forma, più forte, più luminoso, e più difeso dall'acqua „.
In conseguenza di che, correndo l'anno 1437, fatte le opportune provvisioni, fu dato principio alla elegantissima Lanterna, e condotta al suo termine l'anno 1456, cioè 12 anni dopo la morte del suo autore, che aveva cessato di vivere con rammarico universale nell'anno 1444.

Queste sono le epoche certe della durata di questo lavoro, fino a quel punto che vedesi eseguito, e che forma la parte sostanziale del portentoso edificio. Gli altri successivi abbellimenti che vi sono stati aggiunti non interessano l'organizzazione della massa, e servirà, parlandone nelle respettive descrizioni, indicarne gli autori.

DESCRIZIONE
E SPIEGAZIONE DELLE TAVOLE

TAVOLA I.

Pianta della Piazza ov' è situata la Metropolitana, ed il Tempio di San Giovan Batista.

Dimostra la tavola presente l'Icnografia generale della Metropolitana, ed attorno alla sua piazza esistono certi pozzi, fatti ed ordinati da Arnolfo, coll'idea di ovviare al danno che potessero fare alla fabbrica i terremoti; perciocchè in quei tempi credevasi che provenissero dalle acque sotterranee (1). Avvi ancora in questa tavola delineato, oltre la pianta della Metropolitana e sua piazza, il Tempio di San Giovanni, del quale faremo menzione a suo luogo. Dalla parte posteriore del medesimo è situato il palazzo dell' Arcivescovo, edificato con disegno di Gio. Antonio Dosio. Alcuni Antiquari, e pratici di quelle cose accadute dentro i merli della Città di Firenze, sono d'opinione che le antiche mura del primo cerchio attraversassero il Duomo, ed arrivassero alla Chiesa di San Benedetto (2). È però certo che in antico il Tempio di San Giovanni era più ravvicinato da fabbriche di quello che oggi lo sia, e la piazza, per quanto piccola, vi è stata formata o accresciuta in diversi tempi. Il Senatore Carlo Strozzi ha rilevato da diversi spogli fatti dai libri dell' Arte de' Mercatanti, come nel 1225 fu disfatto un antico spedaletto di S. Giovanni per ampliare la piazza. Nel 1298 fu fatto statuto di accrescerla: nel 1336 fu comprato per detto oggetto certo terreno da Andrea di Ubertino Strozzi; nel 1337 due casolari da Giovanni di Messer Ruggiero Adimari, e certo terreno da' figli di Baldo di Messer Talano della Tosa:

nel 1338 una casa da Ugolino e fratelli figli di Martello Spadajo, e nello stesso anno il Comune di Firenze delibera che „ comprinsi „ due case dagli Adimari, contigue alla piazza di S. Cristofano, e „ barattinsi col Capitolo Fiorentino, che servono per uso dell'Arci- „ prete o Pievano, che confinano con la piazza di San Giovanni „ e con il Vescovado, e facciasene piazza, accrescendo quella di „ San Giovanni, e rimanendo le dette case al Capitolo Fioren- „ tino, ed il terreno per piazza fino all' angolo della Torre del „ Vescovado, il qual terreno era braccia quadre 445 „ (3). Se malgrado questi ingrandimenti, la piazza è non ostante ristrettissima per ogni lato, convien credere che non ne esistesse alcuna. Pochi anni addietro fu pensato di aumentarla notabilmente per la parte di ponente, ma il progetto per quanto sanzionato, non ebbe esecuzione.

TAVOLA II.

Pianta del Tempio di Santa Maria del Fiore, o Metropolitana di Firenze

La pianta che si dimostra nella presente tavola costituisce questa fabbrica divisa in tre parti, cioè l' ambulatorio, e due portici assai spaziosi, essendo circa la metà dell' ambulatorio. Queste tre parti chiamandosi volgarmente con un vocabolo generico *Navate*, ne seguiteremo la denominazione, dicendo essere quella di mezzo larga braccia 28, e le altre due laterali braccia 13, non compresi i pilastri intermedj i quali sono grossi braccia 4 $^1/_2$; Quindi tutta la sua larghezza interiore da C a D resulta di braccia 67 e soldi 2. Dalla facciata fino all' ultima cappella, cioè da A a B corrono braccia 260 e soldi 18 compresa la grossezza del muro la quale è di braccia 3 e soldi 18. Da E ad F, compresa la grossezza delle mura, sono Braccia 160, ed il totale spazio occupato dal Tempio ammonta a Braccia quadre 22118 incirca,

Dietro ai due pilastroni fra la Tribuna di mezzo e quelle che formano la Croce, sono state ricavate due sagrestie segnate G con scale a chiocciola H, le quali conducono agli Organi, e continuano poi sino alla prima ringhiera. Le altre scale parimente segnate H servono per salire al Ballatoio tanto interno che esterno della Chiesa. Le due segnate I conducono ad una piccola cappella sotterranea. La scaletta K conduce all' Orologio. Tre Tribune compagne, ciascuna delle quali contiene cinque cappelle, formano la Croce; pensiero nobilissimo e particolare per quei tempi, nei quali i monumenti dell' Antichità non erano più osservati. In mezzo a queste si eleva la gran Cupola sostenuta da quattro archi, e da altrettanti piloni, e sotto di essa è situato il Coro, il quale, benchè stimabile per la sua struttura ed ornato, nondimeno impedisce che sia goduta la lunghezza della Chiesa, la quale per tal cagione non si rappresenta alla vista dei risguardanti così grandiosa come difatti ella è (4). Il suo pavimento di marmi antichi e moderni è assai maraviglioso sì per i differenti colori, come ancora per l' eccellenza del disegno. Quello che è contenuto nella Navata di mezzo è delineato da Francesco da san Gallo, l' altro attorno al Coro dal Buonarroti, ed il rimanente da Giuliano di Baccio d' Agnolo. Sette porte ammettono nell' interno di questa fabbrica, cioè tre nella fronte principale, e due per ciascheduno dei lati.

TAVOLA III.

Pianta seconda del medesimo Tempio
al piano della prima Ringhiera.

È disegnata nella presente Tavola la pianta del Tempio al piano della ringhiera sopra le volte, dove sono ancora delineati gli sproni B fatti per rinfiancare le tribune. Quelle intermedie e segnate A sono fatte con disegno del Brunellesco, per adornare

esteriormente la fabbrica, e servono ancora di ricetto E per le scale segnate F costruite per salire alla ringhiera M. Per mezzo di questo ricetto si ha ingresso alle altre scale a chiocciola G, le quali arrivano fino all' impostatura della Cupola. Le lettere D denotano gli archetti sostenenti la tettoia della navata, siccome la Lettera L l'ambulatorio che circonda tutta la sommità della fabbrica, come più chiaramente rilevasi dalle seguenti indicazioni.

A Tribune di marmo, dove sboccano le scale.

B Sproni.

C Tribune.

D Pilastri con archi zoppi sopra, che sostengono le tetta, e incatenano la fabbrica.

E Passari.

F Scalette che conducono alla ringhiera esteriore.

G Scale a lumaca.

H Scaletta a lumaca, che dalla prima ringhiera sale sopra le volte.

I Scale che dalla ringhiera interna salgono all'ambulatorio L, il quale gira esteriormente la fabbrica.

K Scale che salgono sopra le volte.

L Ambulatorio che circonda la fabbrica.

M Ringhiera con parapetto, che circonda la fabbrica esternamente.

TAVOLA IV.

Taglio del Tempio.

Vedesi delineato nel presente disegno il taglio di tutta la Chiesa, la quale benchè apparisca assai spogliata di ornamenti, pur non ostante le generali proporzioni sono in una soddisfacente armonia, ed il tutto è imponentissimo. Allora quando fu demolita

la facciata vecchia (come a suo luogo si avvertirà) , per conservare, e impiegare alcune delle molte statue che erano situate nella medesima, furono fatte le nicchie di marmo di Seravezza segnate A, le quali appoggiano alle pareti dei portici, non meno che ai piloni che sostengono la Cupola. Sono queste nicchie fatte con disegno di Bartolommeo Ammannati, ed una di esse l'abbiamo figurata più in grande al di sopra, con sua pianta e scala particolare. In seguito quelle vecchie statue, ad eccezione di poche, furono situate sopra gli altari nelle Tribune e altrove, e sostituite alle medesime altre più moderne di professori distinti. Fra queste Statue rimasteci di antica costruzione, sono da notarsi le prime due appiè della Chiesa, opere stimatissime di Donatello, non tanto pel lavoro che pei soggetti che rappresentano ; avvengachè quella dalla parte del Campanile è il ritratto di Messer Giovannozzo Manetti illustre Letterato, e Cancelliere della Repubblica, e l'altra dal lato opposto ci conserva l'effigie di Poggio Bracciolini famoso Letterato, Cancelliere anch' egli della Repubblica, e Segretario Apostolico. Sono in buon numero le finestre di questo Tempio, ornate di vetri colorati, secondo il costume di quel tempo, per dipingere i quali la fiorentina Repubblica fece venire di Germania a Firenze un Francesco di Domenico Livi da Gambassi, il quale era famoso maestro di vetri a mosaico, e ad esso fu commessa la fabbrica di tutti gli specchi della Chiesa, costando ciò da una deliberazione degli Operai di S. Maria del Fiore del 15 Ottobre 1436 (5). Nella figura C è delineata la quarta parte delle piante delle tre maggiori Cupole che sieno in Italia, cioè quella di Firenze, del Pantheon, e di S. Pietro di Roma, essendo quest'ultima la minore di circuito delle precedenti, e la maggiore quella della Rotonda. Nell'altezza poi del suo sesto, la maggiore è quella di S. Maria del Fiore, la minore la Rotonda, come vedesi nella figura D (6). Gli archetti B servono per caricare il cornicione esterno della Chiesa.

TAVOLA V.

Taglio del Tempio sulla linea E F *della Tavola II.*

Rappresenta questa Tavola il taglio del Tempio delineato pel traverso nella Croce, sopra le linea E F della Tavola seconda.

TAVOLA VI.

Alzato esteriore di uno dei fianchi del Tempio.

L'Elevazione della parte laterale ed esteriore del Tempio la quale è disegnata nella presente Tavola, ci presenta un opera ricchissima e grandiosa per l'ornato de' suoi marmi di diversi colori, e di un disegno veramente particolare, rispetto ai tempi nei quali fu eseguito. Si può questo paragonare al gusto di quei Tedeschi che dagli antichi Italiani erano chiamati Maestri di Tarsia, essendo in effetto un lavoro di questo genere, il quale, per quanto dicesi, fu introdotto da alcuni Alemanni ne' secoli decorsi (7). Le porte e finestre sono adornate di statue assai ragguardevoli per quell'età, e si tiene in molto pregio la pittura in Mosaico sopra una di dette porte, lavoro di Domenico Grillandajo. Le Tribune A fatte per lo sbocco delle scale, sono come si disse, invenzione del Brunelleschi. Gli sproni B sono quelli dei quali si è parlato nella Tavola III. La ringhiera G serve per girare attorno la Chiesa, e per l'istesso effetto fu costruito il loggiato intorno alla Cupola col disegno di Baccio d'Agnolo (8), sebbene di questo non se ne veda eseguito che un solo lato dell'ottagono, essendosene dimessa la continuazione per consiglio del Buonarroti, al quale parve che il disegno di Baccio non corrispondesse alla maestosità della gran mole, adducendo ancora che il peso di detto loggiato poteva indebolire la fabbrica.

TAVOLA VII. FIG. I.

Pianta del Tamburo.

Il Tamburo della gran Cupola rappresentato in questa Tavola, checchè altri ne pensi, fu inalzato, come altrove si è detto, col consiglio e coll'opera del Brunelleschi, ed è decorato esternamente di un elegante cornicione (9). Sono degni di osservazione in questa pianta le quattro scale segnate B, e come per AA si ha la comunicazione tanto all'interna che all'esterna ringhiera chiamata Ballatoio. C D è il raggio, o centinatura della volta interna.

TAVOLA VII. FIG. II.

Pianta interna delle due Cupole, con gli sproni e catene di quercia

In questa figura è delineata la metà della pianta della Cupola in quel luogo ed altezza, dove si muovono le due volte, cioè sulla linea Q R della Tavola IX. Vi si vedono disegnate le catene consistenti in 24 travi di quercia situate braccia 12 sopra l'impostatura della volta, e fasciate di ferro. Esse cerchiano tutta la Cupola, e la loro collegazione vedesi nel profilo A e nella pianta B. Sono C gli sproni nelli angoli della Cupola, e D quelli nei lati. Alquante braccia sotto queste catene, cioè al piano dell'impostatura della volta, furono poste altre catene di macigno, come si comprende dalla seguente relazione del Brunelleschi, che noi riportiamo per la sua particolarità, e perchè si rileva dalla medesima che la Cupola fu fatta senza centine, ed il modo tenuto nella sua edificazione. Trovasi essa registrata nel libro intitolato „ *Deliberazione degli Operai di S. Maria del Fiore* 1496 segnato A, a 170 T.

Die 4. *Mensis Februarii* 1425.

NOBILES VIRI

„ Thomasius Bartholomaei de Corbinellis, Thaddaeus Bar-
„ tholomaei Lorini, Philippus Dom. Blaxii de Guasconibus, Jo-
„ hannes Guernierii Benci, Antonius Francisci Arrighi, Bernar-
„ dus Dom. Laurentii de Ridolfis; Consules Artis Lanae Civitatis
„ Florentiae, absentibus tamen Cardinale Pieri de Oricellariis, et
„ Berto Francisci de Filicaria, eorum in dicto Offitio Collegis.

„ Atque etiam Nobiles viri, Bonaccursus Nerii de Pittis,
„ Blaxius Jacobi de Guasconibus, Pierus Philippi Dom. Leonardi
„ de Strozzis, Nicolaus Gentilis de Albizzis, et Graegorius Pieri
„ de Serraglis, Operarii Operae S. Mariae del Fiore de Florentia,
„ absque tamen Nerio Francisci de Floravantis, eorum in dicto
„ Offitio Collega.

„ Ac etiam Nobiles Viri, Julianus Thomasii Gucci, Nero
„ Nigii Dietisalvi, Johannes Andreae de Minerbettis, et Pagnotius
„ Bartholomaei de Ridolfis, Officiales dictae Cupolae.

„ Existentes omnes insimul, in loco eorum Residentiae col-
„ legialiter congregati, et coadunati pro factis dictae Operae utili-
„ ter peragendis: Attendentes ad perfectionem magnae Cupolae
„ praelibatae Operae, visis quibusdam Consiliis habitis tam a
„ quampluribus Civibus, tam a quampluribus Magistris, et inge-
„ niosis super perfectione Cupolae predictae; et visis quibusdam
„ modellis factis per quamplures magistros, et ingeniosos, et ma-
„ xime per Philippum Ser Brunelleschi, Laurentium Bartolucci
„ aurificem, Julianum Arrighi, alias Pisello, pictorem, et Dom.
„ Johannem de Prato, et Magistrum Johannem Armini, et per
„ Turam Coltellinarium, et Baptistam Antonii Capo-magistrum
„ dictae Operae; et visis quibusdam scriptis praefatorum Magi-

„ strorum, et Peritorum, in quibus apparent, et continentur par-
„ ticulariter omnia, quae intendunt facere utilia, et necessaria cir-
„ ca perfectionem dictae Cupolae; et visa quadam deliberatione
„ habita in praedictis per Nobiles viros Philippum Dom. Blaxii
„ de Guasconibus, Paulum Vannis de Oricellariis, Antonium
„ Michaelis de Vellutis, et Nicolaum Ugonis de Alexandris pro-
„ xime praeteritos Officiales praelibatae Cupolae; et visa quadam
„ alia deliberatione habita a praefatis Operariis, una cum praeli-
„ batis Offitialibus praefatae Cupolae; et visa quadam commissio-
„ ne facta per praefata Offitia Operariorum, et Cupolae in Julia-
„ num Thomasii Gucci, Philippum ser Brunelleschi, et Lauren-
„ tium Bartolucci, et Baptistam Capo-magistrum, et circa perfe-
„ ctionem praedictam, et viso quodam rapporto facto per prae-
„ fatos Julianum, Philippum, et Laurentinm, et Baptistam,
„ omnes in concordia circa perfectionem praefatam, cujus quidem
„ rapporti tenor talis est, videlicet etc. — 1425. a dì 24. Gen-
„ naio: Rapporto fatto a voi Signori Operai, et Uffiziali della Cu-
„ pola per Filippo di Ser Brunellesco, Lorenzo di Bartoluccio,
„ e Batista di Antonio Capo-maestro dell'Opera di S. Maria del
„ Fiore, insieme d'accordo con Giuliano di Tommaso di Guccio
„ sopra la commissione a loro data per voi ec. In prima, che
„ sul secondo andito della Cupola maggiore, dove al presente è
„ fatta la Catena de' macigni, in ogni faccia di detta Cupola si fac-
„ cia un Occhio di diametro d'un Braccio, per comodo di far
„ Ponti al Mosaico, che s'ha da fare, od altro lavorio, e per ve-
„ duta del Tempio, e per molti altri Cittadini, e che l'andito di
„ andare al detto Occhio sia largo Braccia 1 ½, et alto Brac-
„ cia 3 ½, e non più, e niente di meno. Per più sicurtà per ora
„ si rimuri detta forma a sodo, sicchè per a tempo si possa smu-
„ rare per poterlo aoperare a' detti bisogni. Ancora, che sopra i
„ cardinali degl'uscioli, che sono sopra il detto secondo andito
„ per perfezione del cerchio, che gira intorno la Cupola di fuori,

„ acciocchè detto Arcovivo sia intero, e non rotto, si muri di
„ mattoni in atto di arco di grossezza, quanto è la detta Cûpola
„ di fuori, e sia alto Braccia uno in circa: e se mai paresse, che
„ detta aggiunta mostrasse rustica all'occhio, o impedisse l'andi-
„ to, e scale, si possa, fatta la Cupola, disfare detta aggiunta, ac-
„ ciocchè con più sicurtà si possa guidare, e murare la Cupola
„ infino alla fine. Ancora in ogni faccia della Cupola si murino
„ due Catene di macigno, di larghezza, et altezza di tre quarti di
„ Braccio, o meno; che contengano di lunghezza, quanto e l'una
„ Cupola, e l'altra, cioè sopra due sproni, che vanno nelle facce;
„ e sopra dette catene di macigno si ponga una catena di ferro
„ per ciascuna, che contenga la lunghezza de'macigni. Ancora si
„ faccia fare mattoni grandi di peso di Libbre 25 insino a 30 l'uno,
„ e non di più peso, i quali si murino con quello Spinapesce sarà
„ deliberato per chi l'avrà a conducere. E dal lato della volta
„ dentro si ponga per parapetto assi, che tengano la veduta a' Mae-
„ stri per più loro sicurtà. E murisi con gualandrino, con tre
„ corde a faccia sì di dentro, e sì di fuori. Non si dice alcuna
„ cosa de'lumi, perchè s'imagina vi sarà lume assai per gli otto
„ Occhi di sotto; ma se pure nel fine si vedesse bisognare, si può
„ argomentarlo dalla parte di sopra agevolmente allato alla Lan-
„ terna: nè si dice ancora di farla centinare, non che non fusse suta
„ più fortezza del lavorio, e più bella; ma non sendo principia-
„ to, parrebbe, chi il centinasse, il presente lavorio straordinario
„ da quello, che è murato, e mostrerebbe altra forma; et anche dif-
„ ficilmente si potrebbe centinare senza armadura, perchè il centi-
„ nare si lasciò di principio, solo per non fare armadura ec., e se
„ presto delle predette cose si piglia partito, si può seguire il lavoro
„ a Marzo. Io Giuliano di Tommaso di Guccio sopradetto scrissi
„ le predette cose, di volere dei soprascritti nel dì detto ec:. Et ha-
„ bita matura et solemni deliberatione super praedictis omnibus, et
„ sano, ac utili consilio cum quampluribus civibus, et hominibus

„ intelligentibus, et expertis in praedictis; ideo in eo praefati
„ Consules una cum suprascriptis Offitiis, dato prius inter eos,
„ ac misso, facto, et celebrato solemni, et secreto scrutinio ad
„ fabas nigras, et albas, et obtento partito, deliberaverunt, sta-
„ tuerunt, firmaverunt, ordinaverunt, et solemniter decreverunt,
„ quod laborerium praelibatae Cupolae sequatur, et executioni
„ mandetur in omnibus, et per omnia, et quoad omnes, et omnia,
„ et prout, et sicut in supradicto rapporto facto per dictos Iulia-
„ num Thomasii Gucci, Philippum ser Brunelleschi, Laurentium
„ Bartolucci, et Baptistam Capo-magistrum dictae Operae con-
„ tinetur, et fit mentio: ac etiam non obstante praefato rapporto,
„ dederunt, tribuerunt, atque concesserunt illam eandem baliam,
„ auctoritatem, et potestatem, quam habet eorum Offitium Con-
„ sulatus, una cum omnibus supradictis Offitiis, in addendo,
„ minuendo, ac disponendo plus, et minus praefatum laborerium
„ praelibatae Cupolae Operariis praedictae Operae, una cum qua-
„ tuor Offitialibus praefatae Cupolae, et eo modo, et forma, et
„ prout, et sicut dictis Operariis, una cum dictis Offitialibus
„ Cupolae videbitur, et placebit, non obstante dicto rapporto facto
„ per dictos Iulianum, et socios superius nominatos.

„ Item praefati Consules una cum supradictis Offitialibus ad-
„ vertentes, atque etiam considerantes laborem, quem Philippus
„ Ser Brunelleschi continuo toleravit, et tolerat in aedificatione
„ Cupolae praelibatae, et quantam diligentiam adhibuit, et con-
„ tinuo adhibet in dicto laborerio, seu in aedificatione praefata;
„ et considerantes diligentiam, et curam quam Laurentius Bar-
„ tolucci Aurifex in dicta aedificatione, seu laborerio praefatae
„ Cupolae adhibuit, et adhibet; et considerantes utilitatem maxi-
„ mam quam praefata Opera ex ingenio, et virtute praedictorum
„ Laurentii, et Philippi consequitur, servatis servandis secun-
„ dum formam Statutorum dictae Artis, et omni modo, via, et
„ iure quibus magis, et melius potuerunt;

„ Deliberaverunt, statuerunt, et ordinaverunt, firmaverunt,
„ atque conduxerunt Philippum Ser Brunelleschi pro uno Anno
„ proximo futuro, initiando die prima mensis Martii proximi futuri, cum salario Florenorum auri 100 ad providendum, et ordinandum, componendum, seu ordinari, et componi faciendum
„ omnia, et singula necessaria, et opportuna circa aedificationem,
„ expeditionem, atque perfectionem praelibatae Cupolae; et quod
„ teneatur, et debeat ad praedicta sic providendum diebus, quibus in praefata Opera laborabitur, stare, morari, et moram
„ continuam in praefata Opera adhibere sub poena amissionis sui
„ salarii; ac etiam Laurentium praefatum pro dicto tempore
„ unius anni initiandi, et finiendi; ut supra cum Salario Florenorum auri trium pro quolibet mense, et ad praedictam rationem ad providendum circa praedictam aedificationem, expeditionem, atque perfectionem dictae Cupolae: cum hoc, quod
„ dictus Laurentius ad praedicta sic providendum teneatur, et
„ debeat diebus, quibus laborabitur in praedicta opera ad minus
„ quolibet die stare, et morari in dicta Opera per unam horam
„ continuam sine aliquo intervallo sub poena amissionis sui Salarii.

TAVOLA VIII.

Prospetto del ponte del quale il Brunelleschi si servì per fabbricare la Cupola.

Giacchè nell' antecedente capitolo abbiamo detto che la Cupola era stata costruita senza sottoporvi le centine, come consta dalla passata relazione, abbiamo stimato a proposito, alla presente opera aggiungere il disegno di Filippo Brunellesco pel Ponte della medesima, il quale essendo vago per la sua struttura, e rispetto all' invenzione considerabile, siam certi di far cosa grata col riprodurlo. Il Brunelleschi fece il disegno di qnesto ponte nel 1419,

ma non lo mostrò finchè non fu lasciato in libertà di agire da se solo nella detta fabbrica, senza il Ghiberti suo molesto compagno, come leggesi nella vita del suddetto (10).

TAVOLA IX.

Taglio del Tamburo e della Cupola, con sua Lanterna.

Gli Operai, prima di dichiarare il Brunelleschi libero architetto della Cupola, e di ordinare che essa si seguitasse secondo il modello suo, parendo impossibile che si potesse innalzare senza sottoporvi le centine, e stimando un fanatico l'architetto che tal cosa aveva proposto; a quest'effetto convien credere che gli fosse ordinato di far prima un modello, ed una prova in piccolo del modo di centinare una Cupola senza sottoporvi armatura. È certo che il predetto modello fu fatto, costando ciò da una deliberazione degli Operai, i quali diedero ordine che si distruggesse e si levasse d'accanto al Campanile (11). Mi è parso bene di scrivere questo, imperocchè la Tavola presente ci esibisce l'alzato interiore della Cupola, mirabile per non essere rinfiancata da alcuna parte, e per non aver dato segno di alcun patimento, come è accaduto a quella del Vaticano, con tutto che il Tamburo di questa ultima rinfiancato sia da sedici grandi sproni; onde tanto più è stimabile l'ingegno maraviglioso del Brunelleschi, il quale ebbe ardimento di elevare in tanta altezza la maggior Cupola che sino a quel tempo si fosse veduta, con nessun altro modello d'avanti, che quello della Rotonda in Roma, ancor essa rinfiancata, e della piccola del Tempio di S. Giovanni in Firenze, senza rinfianco di alcuna sorta. Ella fu dipinta da Federigo Zuccheri da sant' Angelo in Vado, scolare di Taddeo suo fratello (12). Le lettere A denotano i finestroni circolari del Tamburo formato tutto di macigni collegati insieme. Il principio della separazione delle due volte tanto

interna che esterna, è notato con lettera B, dove al piano della separazione àvvi un andito fra le due volte, passando fra le costole e sproni, e da questo corridore si sale per mezzo d'una scala all'altro superiore D, dal quale si monta parimente al terzo F passando per le porticelle segnate H. Al piano di questi ultimi corridori sono le aperture E, nelle quali comunicano le aperture I, fatte per i ponti per fare il mosaico, e per altre occorrenze (13). Dall'ultimo corridore si sale per le scale G al Tamburo della Lanterna segnato N, nel quale è un andito interno con porticelle segnate K. Gli archi che sostengono la volta esteriore, sono contrassegnati L. La lettera C dimostra le porticelle ove sboccano le scale. La linea MO denota il raggio della volta interna, e quella QR il piano dove sono le catene di querce.

TAVOLA X.

Pianta, Alzato e Taglio della Lanterna.

La quarta parte LHIK della pianta qui delineata dimostra come si uniscono i costoloni interni fra le due volte a chiudere l'opera nel recinto esteriore del Tamburo della Lanterna, con la differenza fra loro che quelli degli angoli continovano fino al recinto interiore del medesimo Tamburo indicato con le lettere CC, meno che allorquando rimangono interrotti dall'aperture o uscetti A per comodo del transito intorno al medesimo Tamburo. Questi costoloni sostengono il piano della Lanterna segnato nel profilo con la lettera P, e gli sproni di mezzo terminano a scarpa, come nel profilo mostra la lettera R, e sostengono anch'essi in parte il piano suddetto.

Le aperture notate sulla pianta con la lettera D, che forano tutta la grossezza del recinto esteriore da una parte all'altra, si credono lasciate per potere, mediante le medesime, fare de' tirari

per condurre all'alto della fabbrica i materiali, e altre cose necessarie.

Nel mezzo di ciaschedun lato del recinto interiore della Lanterna segnato C, vi è una finestra che corrisponde in Chiesa.

Dal piano del Corridore H I K si sale per una scaletta segnata nel profilo Q al piano notato B nel quarto della pianta L M N, e P nel profilo, sboccandosi per l'apertura T, sul qual piano tutto di marmo è piantata la Lanterna.

Posano su questo piano otto gran pilastri di marmo segnati E, corrispondenti agli angoli dell'ottagono, i quali vengono fiancheggiati da altrettanti sproni di marmo notati G, e questi sono forati nel mezzo con una porta segnata V, come dimostra il profilo e la pianta.

In uno dei detti pilastri vi è cavata una scaletta a pozzo, con due ordini di maniglioni di bronzo, che danno il comodo di salire alla Cupola interiore della Lanterna, e sopra la cornice esteriore della medesima; come in pianta la lettera F, e nel profilo la lettera O dimostrano.

Gli altri due quarti di questa pianta mostrano le piante particolari degli aggetti del cornicione e delle nicchie e candelabri e modiglioni, e d'ogni altra parte della Lanterna.

In questo profilo si dimostra ancora il serraglio delle due cupole, dal quale vien formato il Tamburo interiore S, tutto di marmo, e di pezzi lunghi quanto ciascun lato dell'ottangolo, augnati negli angoli, e le cornici di questo Tamburo hanno pochissimo aggetto e sono formate con bellissima proporzione.

Sopra la Spianata P nel profilo, che forma un largo ripiano ottagonale munito di un parapetto di ferro, s'alza la maravigliosa Lanterna, dimostrata nelle sue parti interiori ed esteriori; i di cui angoli dentro e fuori son formati da otto pilastri Corintj scanalati, e le mezze colonne servono ad ornare la luce degli otto finestroni, e sostengono gli archi che arrivano sotto al

grande architrave, il quale posa negli angoli sopra i suddetti pilastri Corinti. Sopra questo architrave posano il fregio, e una ricca cornice con somma diligenza intagliata, che termina il primo ordine di questa fabbrica; la maggior parte della qual cornice, fregio e architrave è composta di pezzi di marmo interi, che formano l'esteriore e l'interiore ornato della medesima. Sopra la cornice si muove la volta tutta di marmo e ornata di bellissimi intagli; l'ordine esteriore che s'alza sopra la medesima cornice è un attico composto d'alcuni pilastretti negli angoli, che separando una nicchia dall'altra, servono di piedistallo agli otto Candelabri sopra di essi collocati.

Sopra alla cornice che ricorre in questo secondo ordine s'innalza la Pergamena, o cuspide, composta d'otto porzioni di Cono tramezzate da alcuni spigoli in forma di tante porzioni di piramidi, le quali cose tutte di marmo s'uniscono sotto il bottone che sostiene la palla: i pezzi di questa pergamena sono fermati sopra un armatura, della quale sarà parlato nella figura seguente.

La Cupola è ornata esteriormente negli angoli con otto gran costole di marmo, le quali ricorrono intorno al piano della Lanterna, come dimostra il presente profilo. La modinatura di esse vedrassi alla lettera B della tavola XIII.

È da notarsi che avanti il Brunelleschi non fu alcuna Cupola doppia, con la quale sua invenzione non solo si difendono le volte interne, ma si dà alle Cupole esternamente maggiore sveltezza; così pure non si erano ancora vedute sopra queste volte alzarsi le gran macchine delle Lanterne, a riserva di quella del nostro Tempio di San Giovanni di piccola mole; che però egli si rendè sommamente ammirabile per avere avuto l'ardire di erigere sopra una volta altissima una macchina così grande, che posta in terra uguaglierebbe l'altezza delle maggiori fabbriche; siccome fu egli il primo ad eseguire la collegazione di queste Cupole doppie, nella quale dimostrò tanta cautela e tanto ingegno, che tutte

l'altre fatte dopo sono state regolate su questa norma, come particolarmente si vede nella Cupola Vaticana« la qual collegazione è di tanta importanza, che questa Volta si è mantenuta per tanti secoli e si mantiene ancora stabile e forte senza alcuna cerchiatura di ferro, il che appena si pratica nelle Cupole molto piccole.

Non è da passarsi sotto silenzio quanto in quei tempi sembrasse stravagante la proposizione del nostro Architetto di voltare questa Cupola senza centine, come abbiamo già detto parlando della Tav. III. fig. 2; perocchè essendo dai Deputati sopra quest'Opera stati chiamati allora a consiglio con grande spesa quanti Architetti e quanti Capi Maestri erano in credito nel mondo, tutti si risero del parere del Brunelleschi d'alzare questa gran macchina senza centine, e ne fu da loro reputato uomo di poco senno; ma tanta fu l'efficacia delle sue ragioni, che finalmente i Deputati si risolverono di commettergli la Fabbrica per la sola altezza di Braccia 12, o 14; nel qual tempo vedutasi la felicità dell'opera e la forza del grande intendimento di lui, lo lasciarono poi liberamente operare, rimettendo tutta l'impresa nelle sue mani. È da leggersi su questo proposito la vita di questo grand'uomo descritta dal Vasari.

La Lanterna fu eseguita secondo il pensiero del detto Brunelleschi, e per quanto sembra, gli fu dato principio nel 1437 dal medesimo Architetto che non potè vederla terminata (14). Riportiamo per intero la Deliberazione colla quale viene determinato che si faccia la Lanterna secondo il modello del Brunelleschi. È questa l'appresso:

Die 31 *Mensis Decembris* 1436.

„ Nobiles ac prudentes viri Antonius Thomasii de Albertis,
„ Alemannus Michaelis Vannis de Albizzis, Nicolaus Ugonis de
„ Alexandris, Benedictus Johannis de Cicciaporcis, Nicolaus Caroli de Macignis, Laurentius Lapi de Nicolinis, et Mariottus
„ Laurentii Marci de Benvenutis, Operarii Operae S. Mariae

„ del Fiore de Florentia existentes collegialiter congregati, et coa-
„ dunati in loco eorum Residentiae pro factis dictae Operae utili-
„ ter peragendis, absque tamen Bartholomaeo Ser Benedicti Ser
„ Landi Fortini, eorum in dicto Offitio Collega: Attendentes, et
„ examinantes quosdam modellos, factos, et compositos, et co-
„ ram eorum Offitio productos per Philippum Ser Brunelleschi,
„ Laurentium Bartoli, Antonium Manetti Lignaiuolum, Brunum
„ Ser Lapi Mazzei, et Dominicum Stagnatarium, qui modelli nu-
„ mero fuerunt sex; et ad quoddam disignum factum per dictum
„ Dominicum super constructione, et ordinatione Lanternae ma-
„ gnae Cupolae Ecclesiae Maioris Florentiae: et considerantes
„ quaedam Consilia habita super praedictis modellis in quadam
„ Congregatione magni numeri Sacrae Theologiae Magistrorum,
„ Doctorum, quamplurimorum Architectorum, Aurificum, et alio-
„ rum Magistrorum quamplurimarum Artium, ac etiam quamplu-
„ rimorum Civium Civitatis Florentiae per quamplures ex ipsis
„ Magistris, Doctoribus, et Civibus: et considerantes tres electiones
„ diversis diebus factas per eorum Offitium; et quod ac in qualibet
„ ipsarum interfuerunt duo Architectores, duo Pictores, duo Au-
„ rifices, unus Arithmeticus, et duo Cives intelligentiores Civitatis
„ Florentiae, ingeniosi, ac peritissimi in Arte Architecturae; et dili-
„ gentiam maximam per eosdem diversis temporibus super praefa-
„ tis modellis adhibitam; et tandem consilia reddita per scripturam
„ eorum Offitio super praedictis modellis: ac etiam considerantes
„ unam aliam electionem super praedictis omnibus habitam per eo-
„ rum Offitium de infrascriptis, ac egregiis Civibus praefatae Civi-
„ tatis, quorum nomina sunt haec, videlicet: Dominicus Johannis
„ de Spinellinis Praepositus Cathedralis Ecclesiae Florentiae, Jo-
„ hannes Thomasii de Corbinellis, Antonius Tedicis de Albizzis,
„ Franciscus Francisci Pierozzi della Luna, Julianus Thomasii
„ Pucci, Sander Johannis de Biliottis, Cosmus Johannis Bicci de
„ Medicis, et Bartholomaeus Laurentii Totti de Gualterottis: et

„ Consilium initum super praedictis omnibus, per eos dicto co-
„ rum Offitio redditum, huius effectus, videlicet.

„ Quod consideratis modellis factis usque in praesentem
„ diem pro constructione, et ordinatione dictae Lanternae, et
„ praticis factis super dictis modellis, et rapportis super eis factis
„ per quamplurimos Architectores, Pictores, Aurifices, et alios
„ Cives intelligentes; quibus omnibus per eos diligenter exami-
„ natis, videtur eis, quod modellus Philippi Ser Brunelleschi sit
„ melior forma, et habeat in se meliores partes perfectionis dictae
„ Lanternae, habito respectu, quod est fortior, et in se habet
„ maiorem fortitudinem, quam alii modelli, et etiam est levior,
„ et in se producit maiorem levitatem, ac etiam quod habet in se
„ maius Lumen, et tandem tuetur se ab aqua, quoniam aqua
„ non potest parere laesionem aliquam in dicta Lanterna; ex di-
„ ctis rationibus et causis videtur eis, quod dicta Lanterna fieri,
„ et construi debeat secundum modellum factum per dictum Phi-
„ lippum, et per eundem Philippum ordinetur, et executioni
„ mandetur, his tamen modificationibus, videlicet: quod eorum
„ Offitium penes se habeat dictum Philippum, et utatur erga eum
„ verbis, quae circa praedicta versus eum requiruntur: quod pla-
„ ceat eidem deponere omnes rancores in eo permanentes; et illam
„ partem quae requirit correctionem in dicto suo modello, corrigat,
„ et emendet; quoniam iudicant in eo, quamquam sint levia, aliqua
„ fore corrigenda, et ea, quae forent in aliis modellis bona, et
„ utilia, capiat, et suo ponat, ad hoc, ut dicta Lanterna in se
„ tandem habeat omnes partes perfectas, in praedictis omnibus
„ suam conscientiam onerando, et praedicta consuluerunt, calcu-
„ latis supradictis Consiliis, et habito respectu ad tam mirabile
„ opus magnae Cupolae, quod sua virtute ad optatum finem
„ perduxit: et examinatis praedictis omnibus Consiliis, volentes
„ igitur praefati Operarii praebere principium tali Lanternae, ut
„ decet tam magnifico, ac mirabili operi magnae Cupolae dictae
„ Ecclesiae, et ut optatur per totum Populum Florentinum; da-

„ to, misso, facto, et celebrato solemni et secreto scrutinio ad
„ fabas nigras, et albas, et obtento partito, nulla faba in contrarium
„ reddita, ac nemine ipsorum discrepante, vigore auctoritatis,
„ potestatis, et baliae eis concessae tam per Consilia opportuna
„ Populi, et Communis Florentiae, quam per universitatem Ar-
„ tis Lanae, eo modo, via, iure et forma, quibus melius potue-
„ runt: deliberaverunt, statuerunt, ac solemniter decreverunt,
„ quod dicta Lanterna fieri, construi, et aedificari debeat secun-
„ dum modellum praefati Philippi Ser Brunelleschi, et per eun-
„ dem Philippum ordinari, et executioni mandari debeat eo mo-
„ do et forma, quo, et qua fuit consultum per spectabiles, et
„ eximios Cives suprascriptos „.

In seguito della passata deliberazione ne ebbe luogo un altra del mese di Giugno 1437, colla quale viene ordinato ad un Lorenzo Benvenuti, e ad altri Capimaestri dell'Opera, di andare a Campiglia a provvedere i marmi per la Lanterna.

TAVOLA XI.

Pianta e taglio della Pergamena.

Essendo, come abbiamo detto nella passata figura, composta questa Cuspide o Pergamena di più pezzi di marmi, sono questi fermati sopra una forte armatura consistente in quattro gran ferri, nella pianta e nel profilo segnati di lettera A, attraversati con due gran cerchi di ferro segnati B nel profilo, nei quali sono fermate le chiavarde che hanno il capo nel marmo, notate C; e in quattro gran travi di castagno collocate nel mezzo di detti ferri, come mostra la lettera D, fermate nel piano della Lanterna con spiaggioni grandi di ferro segnati E, i quali spiaggioni sono fermati alle suddette travi con quattro staffe nel profilo segnate F. Nel mezzo delle suddette quattro travi sono altre quattro travi minori, pure di castagno, segnate G. Le quattro travi maggiori

son fermate con una intelaiatura orizzontale di legnami diritti, dimostrati con la lettera I. Framezzo delle piane orizzontali diritte vi sono quattro centine d'olmo notate H, tangenti il marmo; alla sommità K delle quattro travi maggiori vi è una legatura di ferro, alla quale è fermato un altro ferro L, che nel suo principio M è incassato nelle suddette travi, e ferrato ancora in un gran cerchio di ferro notato N, il quale forma tutta una collegazione di dette travi e ferri: questi quattro ferri L passano nella Palla fino alla lettera O in una intelaiatura di bronzo, alla quale è fermato un gran palo di ferro che passa nella Croce di rame dorato, nelle braccia della quale sono alcune Reliquie di Santi poste in cassette di piombo. La Palla è di piastra di rame dorato, composta di otto pezzi collegati insieme, siccome è di rame dorato il Bottone sotto la medesima. La palla, insieme con la Croce, con sue armature di ferro fermate alla inferiore intelaiatura di bronzo entro alla palla medesima, è tutta opera di Andrea Verrocchio, famoso orafo, scultore e fonditore, ed uno de' più rari ingegni del suo tempo. La detta palla fu collocata al suo posto l'anno 1467. (15).

TAVOLA XII.

Dimostrazione interna ed esterna della Cupola.

In questa figura si dimostrano varie parti della fabbrica, e primieramente nella porzione A B C D si vede parte del pavimento e la quarta parte del Coro, con l'Altar Maggiore situato nel lato orientale dell'ottagono.

Nella porzione A B E F è delineata la mossa della Cupola, la quale si parte dal piano della terza ringhiera, come abbiam veduto nella Tav. IX, alla lettera B, la qual mossa è tutta di leghe di macigno. In un lato di questa porzione si vedono sei vani,

i quali passano tutta la muraglia, per comodo dei ponti, come già si è detto, e nell'altro lato della medesima si mostra, come terminata la scala a chiocciola al piano dell' ultimo ballatoio, si comincia a salire per il corpo della volta fra le due cupole.

Nella porzione GHKI si vede il proseguimento della scala che conduce ai piani o corridori, i quali, come si è detto, girano intorno alla Cupola fra le due volte; si mostrano ancora gli archi, i quali sono interiormente circolari, e staccati dai lati della volta interna, e uniti all'esterna, e formano nove cerchi perfetti, e insieme con gli altri sproni fanno una forte intelaiatura, che connette l'una con l'altra volta. Si mostra ancora come dall'ultimo corridore LMN si sale sopra la schiena della volta per le scale OP al corridore PRS, il quale gira intorno al tamburo della Lanterna.

E finalmente nella porzione TVX si vede la superficie esteriore della Cupola, con gli Occhi che servono ad illuminare il vano fra le due volte, siccome le costole di marmo negli angoli; e come queste girano intorno al piano della Lanterna.

Finalmente nella porzione QSH si dimostrano i modiglioni, candelabri, e cuspide, e palla sopra la Lanterna, e la Croce.

TAVOLA XIII.

Dimostrazione dell' incatenatura generale della fabbrica.

La presente figura mostra come resta incatenata tutta la fabbrica, nella quale a ciaschedun pilastro della navata di mezzo è una gran catena di ferro segnata H, la quale unendosi ad un incatenatura di legname armato di ferro, segnata K, la quale è collocata sopra gli archi delle navate minori, tiene la fabbrica stretta ed unita insieme; e perocchè questa non opera nella gran volta della navata di mezzo, l'Architetto con somma avvedutezza

oppose alla pinta della medesima alcuni archetti F e sotto archetti G, i quali insieme coi primi (che arrivano fino al tetto che copre le navate minori) fanno un forte e sicuro contrasto alla volta di mezzo. Deve notarsi che l'Architetto non fece qui tutto muro pieno, acciocchè non rimanesse tanto aggravato l'arco di sotto, e per il comodo di passare liberamente sopra le volte.

La detta intelaiatura di legname K, vien dimostrata in pianta alla lettera I.

Si mostra in questa carta in maggior dimensione alla lettera C il profilo della ringhiera esteriore di marmo, della quale fu già parlato alla Tav. VI. lettera C. La lettera E dimostra la ringhiera interiore di pietra, come già si vide nella Tav. IV. La lettera B ci rappresenta il modine delle costole della Cupola. Sotto la lettera D si espongono gli ornati di pietra nell'incrociatura delle volte. Finalmente vedesi in A rappresentato in una scala più grande il loggiato intorno al tamburo della Cupola, del quale fu parlato nella Tav. VI.

TAVOLA XIV.

Prospetto dell' antica facciata della Metropolitana.

La ragione per cui si vede questo magnifico Tempio mancante della facciata, si deve prima attribuire al variabile pensare degli uomini, portati sempre a voler migliorare rinnuovando; in secondo luogo alla rivalità e ambizione degli artefici; e finalmente alla mancanza di conoscimento nelle persone che presiedevano ai pubblici affari. Tutte queste circostanze sono concorse a privare la Città nostra di questo adornamento, come sarà facile rilevarlo dalla seguente concisa narrativa.

Rifacendoci da Arnolfo primo Architetto, e l'Autore di questo Edificio, diremo aver egli disegnata, ed eseguita fino ad un certo

punto la facciata ancora, a misura che cresceva la Fabbrica delle Navate. In questa aveva introdotto due finestre lunghe e strette, molto uniformi a quelle dei fianchi, e framezzo alla porta quattro gran Nicchie, il tutto incrostato di variati marmi, come dalla Pittura che vedesi nell' Ufizio del Bigallo, e da un antico disegno, che si conservava dalla Famiglia Scarlatti, prodotto dal Rica nel Tomo VI. delle sue Notizie Istoriche delle Chiese Fiorentine.

Mancato Arnolfo, Giotto cui succedè nella soprintendenza della Fabbrica, avendo ideato il bellissimo Campanile, parveli che la facciata della Chiesa non dovesse scomparire allato di esso, avvegnachè l' Architettura aveva assai progredito nella parte ornativa, come potea vedersi nelle facciate delle Cattedrali di Pisa, di Siena, e d'altrove che si costruivano a quel tempo; formò dunque il gran concetto di rinnuovare la detta facciata in modo che per le Statue, bassorilievi ed ogni genere di ornamenti non avesse da invidiare alcun altra. Visto ed ammirato il suo modello da quei che reggevano la Repubblica, non d' altro ambiziosi che di accrescere decoro alla Città ed a quella Fabbrica, fu approvato; onde nell' Anno 1334 atterrati i marmi di Arnolfo, ebbe il suo incominciamento questa grande impresa (16) a forma del disegno che si espone nella presente Tavola, ricavato da una pittura di autore coevo nel portico di S. Croce, da un altra di Bernardino Poccetti nel Chiostro di S. Marco; da un Quadro esistente nella Confraternita della Misericordia, e ciò che più vale, da un modello che esisteva nell' opera fino alla metà del Secolo passato; disegni, pitture, e modelli corrispondenti tutti fra loro, e con i ricordi e descrizioni che ci sono rimasti. Questa facciata era stata condotta fino all' altezza degl' occhi, o finestre sopra le due Porte minori, poi non si sà come fu sospesa, sembrando frivola la ragione che ne espose Raffaello Curradi, cioè che non fosse tirata al fine, perchè si ebbe paura che il carico dei marmi e delle Statue, che sopra ci dovevano andare, non traboccasse innanzi, stante la debolezza del muro;

poichè a maestri tali come Giotto, e Andrea Pisano, che li fu associato per riguardo alla Scultura, non sarebbe mancato l'animo di moderare questa supposta gravità eccedente, variando in qualche parte il disegno, e le prese disposizioni. Fra le Statue che vi erano state collocate eranvi i quattro Evangelisti di Donatello, ora esistenti nella Tribuna maggiore, e molte altre fino in numero di ventidue di mano de' più eccellenti Artefici di quel tempo (17).

Questa facciata, benchè non compiuta, durò a stare in piedi, e riscuotere il comun plauso fino all' Anno 1588; quando ai 22 di Gennajo si cominciò a disfare, per opera e per consiglio di Benedetto Uguccioni allora Provveditore dell' Opera, instigato, come fu creduto, dall' Architetto Bernardo Buontalenti. Costui per quanto dicesi, si lusingava pel favore straordinario di che onoravalo il Granduca Francesco I. che avrebbe avuto egli la commissione di riedificarla, e si vuole che presso di lui sollecitasse il consenso di questa vandalica operazione. Fu essa dunque eseguita con quanta maggior precipitazione si potè, e per nn cottimo stabilito nella somma di Scudi 225, per lo che nulla si salvò, in fuori delle Statne, calate già prima che si cominciasse a rovinare.

Vero però si è che il nominato Principe ebbe il magnanimo proponimento di rifare la Facciata alla maniera moderna, e ne commesse i disegni a parecchi Architetti, con animo di eseguire quello che fosse stato giudicato il migliore. Fra questi prevalsero quelli del Buontalenti e del Dosio, ma essendo insorta una scissura circa la preferenza fra questi due Disegni sostennta con grand' impegno dai due opposti partiti, la cosa andò tant' oltre, che infermatosi il Granduca, si morì. I suoi sneccessori Ferdinando I., e Cosimo II. distratti da altri gravissimi affari non ebbero lnogo a pensarvi. Restò dunque la facciata smantellata e deforme fino al Regno di Ferdinando II. sotto il cui reggimento fu nuovamente promossa quest' impresa, che suscitò i maggiori contrasti fra i Professori Accademici del Disegno, e dei quali il Baldinucci dà un

cenno nella vita di Gherardo Silvani; però poco avvedutamente, perchè contrario alla verità, e scritto a solo fine di far trionfare detto Silvani. Al nostro Professore Sig. Giuseppe Del Rosso siamo debitori di aver messo in chiara vista l'andamento di un affare così strepitoso, avendone con documenti autentici dottamente trattato in un'Opuscolo reso in oggi rarissimo, e perciò abbiamo stimato bene riprodurlo per intero nell'appendice alla fine di quest'opera.

Fatto stà che dopo un lungo giro d'intrighi accademici, fu prescelto un disegno eseguito da Baccio del Bianco, e non dal Pieratti, come da alcuni Autori si afferma, non avendo veduti i documenti pubblicati dal Sig. Del Rosso, e fu posto mano all'Opera il 22 Ottobre 1636; ma il pubblico non mostrandosi contento di un tal lavoro, questi restò di nuovo sospeso fino alle nozze del Gran Principe Cosimo celebratesi nel 1661 ai 20 di Giugno, nella quale circostanza vi si fece provvisoriamente una facciata posticcia con tele dipinte, che poscia vi si lasciò stare, fintanto che da un vento gagliardo strappata cadde a terra.

Finalmente per somigliante occasione di nozze nel 1688 ai 3 di Agosto si cominciarono i ponti attorno a questa facciata per ragguagliare le riseghe della muraglia riunendole con mattoni, per poi dipingerla, in espettativa della Principessa Violante di Baviera destinata sposa del Gran Principe Ferdinando, e nel 12 Ottobre salirono la prima volta sopra i detti ponti dieci Pittori condotti da Bologna dal loro Capo Bartolommeo Veronesi, che vi rappresentò un disegno inventato da Ercole Graziani, il quale tuttora si vede, per quanto inlanguidito; e questa pittura rimase ultimata il 15 Dicembre dell'anno istesso.

Era a quell'epoca così decaduto il buono stile dell'Architettura, e così scarsa la Città di veri intelligenti, che si giunse a desiderare, ed a far pratiche presso il Sovrano, che era allora Cosimo III., perchè la riducesse in Marmo; ma per nostra fortuna non vi prestò orecchio, e tal si rimase, quale tuttora la rimiriamo.

Il Prospetto che presentiamo in questa Tavola è copiato in minor proporzione da un disegno di Bernardino Poccetti, il quale si conserva nell'Opera di S. Maria del Fiore.

TAVOLA XV.

Quarta parte della pianta, ed alzato esteriore del Coro.

Rappresentasi nella presente Tavola la pianta ed alzato della quarta parte del Coro, il quale dicesi che sia stato eseguito col disegno di Baccio d'Agnolo, ed alcuni pretendono che sia del Bandinelli. È certo però che fù eseguito secondo il pensiero e modello lasciato dal Brunelleschi, con alcune correzioni di Maestro Agnolo d'Arezzo, Architetto (18).

Questa fabbrica è ottangolare, e di marmo bianco e mischio, e ne' suoi piedistalli vi sono scolpite in bassorilievo ottantotto figure per mano d'eccellenti autori, cioè del Bandinelli, di Giovanni dell'Opera, di Vincenzio Rossi, e d'altri. Non essendo queste figure state mai pubblicate, e quelle specialmente del Bandinelli potendo chiamarsi a ragione il suo capo d'opera, abbiam creduto di pubblicarle, come vedrassi in seguito, onde nulla vi manchi di ciò che trovasi di mirabile in questo portentoso edifizio.

L'idea d'alcuni fu di levare dal mezzo della Chiesa il Coro (19). Il parere del Cardinale Soderini (20) era di fare in cambio di quello una magnifica cappella sotterranea, nella quale, oltre il doverci ufiziare, si collocasse la sepoltura ed il Corpo di San Zanobi. Il Cavalier Bernini, interrogato dal Granduca Ferdinando II. fu uno di quelli che pensò di levarlo di mezzo, ed adornare di quei marmi gli altari della tribuna principale del Tempio, a forma del disegno che ne aveva fatto Gherardo Silvani (21), e tutto a fine di torre un impedimento alla vista totale della Chiesa, la di cui ampiezza non può esser compresa nè considerata dai

riguardanti, per essere impedita la sua veduta dalla predetta fabbrica.

TAVOLA XVI.

Pianta ed alzato dell' altar maggiore e di una porzione del Coro.

Rappresenta questa Tavola l'Altare Maggiore tutto di marmo, situato nel Coro, con statue rappresentanti Gesù Cristo morto a' piè di Dio padre, opera di Baccio Bandinelli. Dietro alla suddetta statua verso la Chiesa sotto l' arco del Coro è stato collocato modernamente un gruppo d'altro Cristo morto con altre figure, opera del Buonarroti, la quale benchè non finita, rende una gloriosa testimonianza dell' impareggiabile suo autore. In questo luogo con bella allusioue ai sacrosanti Misteri erano già state collocate due insigni statue del suddetto Bandinelli, rappresentanti Adamo ed Eva, le quali adesso sono poste nella gran sala del Palazzo dall'antica Signoria, oggi Palazzo Vecchio.

TAVOLA XVII.

Pianta, alzato e taglio del Campanile.

Una delle più prodigiose opere della Toscana e, nel suo genere, dell'Universo, è la fabbrica del Campanile che si dimostra nel presente disegno. Tale appunto vollero che Ella fosse i rappresentanti della Repubblica quando ne ordinarono a Giotto il Modello con Deliberazione del 1334. „ Si vuole, che superata „ l'intelligenza, etiam di chi fosse atto a darne giudizio, si co- „ struisca un edifizio così magnifico, che per altezza, e qualità „ del lavoro venga a superare tanti, quanti in quel genere ne fos-

„ sero stati fatti da' Greci e da' Romani ne' tempi della loro più
„ florida potenza „.

Conformatosi adunque il bravo Architetto a sì nobile idea, e scavate le fondamenta, si cominciò a murare il dì 28 Luglio dell' anno citato con solennissimi Auspici; avvenga che insieme con la prima pietra furono gettate nella fossa alquante Medaglie d'oro di una Libbra per ciascheduna, coll' impronta da una parte del Campanile istesso, e dall' altra colle armi del Comune, coll' epigrafe attorno che diceva *Deo liberatori Florentina Civitas magnificentissime propriis sumptibus fieri curavit*.

Questa gran macchina, la cui circonferenza è Braccia cento e l'altezza Braccia cento quaranta, non fu mai terminata, e finisce troncata orizzontalmente con un ballatojo praticabile, al disopra del quale era disegnata nel modello una Cuspide alta Braccia cinquanta (22), tralasciata da Taddeo Gaddi, che tirò avanti la fabbrica dopo la morte di Giotto.

Tra il Campanile e la Chiesa, dentro i cancelli di ferro che ne chiudono lo spazio, avvi molto alto da terra una porta nel lato della Chiesa, oggi murata, ed a confronto di questa nel Campanile ne esiste un'altra chiusa di dentro e di fuori con certe staffe assai curiosamente. Il Migliore con altri Storici ci fanno sapere, che per queste porte, e per un cavalcavia di legname, o specie di ponte levatojo, andavano di Chiesa i Cherici, gli Accoliti, ed altri graduati Ecclesiastici, ad esercitare un ufizio che era lor proprio, di suonar le Campane.

La presente tavola dimostra le piante dei diversi piani del Campanile, come ancora il suo ornamento esteriore ed il taglio. Ai detti piani si sale comodamente per scale diritte, cavate nella grossezza della muraglia. È tutto fabbricato di pietra forte quadrata, ed i marmi che l'ornano per di fuori sono di varj colori distribuiti con perfettissimo gusto. La prima scala la quale conduce fino al piano A B, e segnata nella pianta N. 1, riceve il lume per alcune

piccole aperture: poichè per rendere la fabbrica più sicura, non volle l'Architetto aprirvi finestre grandi, come ha fatto negli altri piani, dovendo servire questa parte di base e di sostegno alle parti superiori, nelle quali egli ardì di fare maggiori vani; e nell'ultimo piano vi ha fatto quattro gran finestroni, acciò resti meno impedito il suono delle gran Campane, che sono in questo luogo collocate, osservazione necessaria per simili fabbriche.

La seconda pianta dimostra la salita dal piano A B a quello C D, il quale è lasciato vuoto nel mezzo, ricorrendo solamente intorno alla muraglia una ringhiera, nel taglio notata G.

La terza pianta fa vedere la salita fino al piano E F, e la quarta le scale fino alla sommità del Campanile.

Vi sono in esso sette campane, una delle quali fu trasportata dalla Verrucola di Pisa a Firenze, e la maggiore essendosi rotta l'anno 1704, fu rifatta secondo un particolar modello del Senatore Gio. Batista Nelli, allora Provveditore dell' Opera.

Sono situati intorno al medesimo diversi Bassirilievi e statue, sei delle quali sono di Donatello, altre d'Andrea Pisano, di Luca della Robbia, di Niccolò Aretino, e d'altri i quali fecero a gara per segnalarsi.

Avendo fin quì illustrato tutto ciò che riguarda la parte Architettonica dell' insigne Metropolitana Fiorentina, per render completa quest'opera, e non tralasciare alcuna cosa di ciò che nel detto Tempio ritrovasi di ragguardevole, passeremo ora ad illustrare i più singolari monumenti di Scultura che l'adornano, la maggior parte dei quali ora per la prima volta si pubblicano. Cominceremo dai bellissimi Bassirilievi di Marmo intorno al Coro, dei quali abbiam parlato alla Tavola XV.

TAVOLE XVIII A XXVIII.

Bassirilievi intorno al Coro.

È tanta la copia delle Sculture del Bandinelli, che sebbene molte ve n'abbiano trascurate o imperfette, non ostante ne rimane un gran numero per far prova della sua arditezza nel disegno, della grandiosità del suo stile, e di quella fierezza che tanto si vagheggiava nella Scultura mentr'egli viveva.

Le Figure scolpite in stiacciato rilievo fra i balaustri che racchiudono il Coro del nostro Tempio, sono annoverate fra le più celebri produzioni del Bandinelli. Sono esse ottantotto di numero, e non settantadue, come da altri è stato affermato. Vi si debbono ammirare non tanto le mosse, quanto le pieghe talmente larghe e facili e distinte, che dai moderni non furono superate, giacchè non vi si scorge nessuno avviluppamento, ma bensì una scioltezza che lasciando senza affettazione vedere le forme del nudo sottoposto, segnano nondimeno grandi linee. La figura volta da tergo che trovasi nella fila superiore della Tav. XXII è da se sola una prova di quanto abbiamo asserito.

Questi marmi furono modellati a spese del celebre Cav. Mengs primo Pittore del Re di Spagna, e fra le opere della moderna Scultura sono fra le più sicure da proporsi allo studio di chi si dedica ad un arte piena di tante difficoltà.

Il Bandinelli fu aiutato da altri Scultori che lavorarono sotto la sua direzione in quest'opera che venne a lui solo affidata. Varie figure appartengono interamente al suo allievo Giovanni Bandini, che si disse *dell'Opera*, per aver sempre lavorato nelle stanze dell'Opera di S. Maria del Fiore. Quantunque egli non fosse nudrito di principj severi nell'arte, e cominciasse a lavorare in un tempo in cui lo stile non poteva dirsi il più castigato, non ostante

si tenne in retto sentiero, e le sue opere possono citarsi fra le più belle della Scultura Toscana.

Inutili sono state le indagini negli Archivi dell'Opera di S. Maria del Fiore, e nelle opere degli Scrittori delle cose appartenenti alla nostra Città, per ritrovare il significato delle dette figure, e non vedendosi in veruna di esse nessuna caratteristica che possa determinare l'intenzione dell'artista, convien credere che il Bandinelli nell'eseguirle non abbia seguita che la propria fantasia. Sono state esse da noi pubblicate coll'ordine medesimo col quale si ritrovano sul posto, essendo la prima figura della fila superiore nella Tav. XVIII. la prima che si trova a mano destra della porta principale del Coro, e continuando in regola le altre, passando poi alla fila inferiore della detta tavola, e quindi tenendo il metodo medesimo per le tavole posteriori, si viene a fare l'intero giro del Coro, e si ritorna alla porta medesima dalla parte opposta.

TAVOLA XXIX.

Sepolcro di M. Antonio d'Orso.

Vedesi elevata da terra un arca di marmo che conserva le ceneri di M. Antonio d'Orso Fiorentino, che peritissimo de' civili e pontificj diritti, fu inalzato al Vescovado di Fiesole e quindi a quel di Firenze, per le cure del Capitolo, a cui spettava in quei tempi l'elezione dei Vescovi. Il Boccaccio nel suo aureo Decamerone, *Gior.* 6. *Nov.* 3. onorò le sue pubbliche e private virtù, chiamandolo *valoroso e savio prelato*, poich' egli seppe congiungere al valore dell'armi l'integrità dei costumi. Essendo l'Imperatore Arrigo VII nel 1312 disceso in Italia, ed avendo cinta d'assedio Firenze, Antonio col Clero armato salì sulle mura della Città, e tentò felicemente la sorte della battaglia: il popolo stimolato da questo magnanimo esempio, ruppe un esercito sì formidabile, e lo costrinse alla fuga.

Pieno d'anni e di gloria, M. Antonio d'Orso pagò alla natura il comune tributo nell'anno 1321, e l'egregio Poeta Francesco da Barberino esecutore del suo testamento, gli fece erigere nella Cattedrale un sepolcro, ornato di bassirilievi ma non d'alcuna iscrizione. Nel tempo medesimo morì Dante in Ravenna. È tanto oscuro il soggetto del bassorilievo, che ci è sembrata opera disperata il tentarne la spiegazione, nè amiamo noi di avventurare assurde opinioni e di provocare la censura dei dotti. Il lavoro è dei più belli che sieno stati eseguiti in quei tempi, ed assai elegante è la forma dell'insieme di tutto il monumento.

TAVOLA XXX.

Monumenti di Giotto, di Brunellesco e di Marsilio Ficino

Giotto da Vespignano, di cui grande è la fama nei fasti della Pittura, mentre pascolava la greggia, fu da Cimabue osservato disegnare una pecora sopra una lastra. Chiestolo al padre, seco lo condusse a Firenze per istruirlo, sicuro di educare in lui un nuovo ornamento per l'Arte. Giotto cominciò dall'imitare il maestro, ma presto lo superò.

Notissimi sono i versi di Dante:

Credette Cimabue nella Pintura
Tener lo campo, ed ora ha Giotto il grido,
Sì che la fama di colui oscura.

Alla robustezza e sublimità di Cimabue aggiunse Giotto la grazia, un disegno più dolce, un colorito più morbido, e mosse più naturali. Quelle mani acute, quei piedi in punta, quegl'occhi spauriti che tenevano ancora del greco gusto, più non si videro. I suoi lavori in Roma, in Firenze, in Pisa, in Ravenna, e particolarmente in Assisi, attestano il passo grande da lui fatto nell'Arte. La miniatura da Giotto ricevè nuove grazie. L'arte di fare i ri-

tratti può dirsi nata da lui, dal quale ci furono tramandate le vere sembianze di Dante, e di Brunetto Latini. Tentò la scultura felicemente, e la maestosa Torre della nostra Metropolitana sarà una perenne testimonianza del suo valore nell'architettura.

Il suo busto che qui si pubblica fu scolpito da Benedetto da Maiano, e l'aurea iscrizione si deve ad Angelo Poliziano.

La gloria di aver cangiata la gotica maniera, e rinnovato il gusto delle maestose fabbriche degli Augusti e degli Adriani, si deve al Fiorentino Filippo di Ser Brunellesco, nato l'Anno 1398. Fra gli avanzi della romana grandezza considerate tutte le volte e le arcate, esaminato il taglio e la connession delle pietre, la forma e disposizion dei mattoni, la parsimonia e qualità dei cementi, si formò una teoria profonda e ben calcolata, colla quale tentò la più difficile impresa, di cui la stessa antichità non poteva offrirgli un modello. Elevandosi arditamente sulla mediocrità, o timidezza dei contemporanei, seppellì nell'oblivione tutti i loro inutili tentativi. La gran cupola di S. Maria del Fiore della quale abbiamo a lungo parlato in quest'opera, è il monumento più glorioso del Brunellesco. Era ben dovere che le di lui ossa avessero ricetto in questo Tempio medesimo tutto ripieno di lui.

Marsilio Ficino fu riguardato come padre della Platonica Filosofia. Si potrebbe far uso dell'espressione di Tullio, *Stoicorum somniorum vaferrimus habetur interpres.* Vuol sempre accordar Platone colle sacre carte, ed usurpa le frasi Bibliche per interpetrarlo. Che più? la venerazione pei Greci lo fece cadere in metafisiche illusioni, a segno di por Pittagora e Platone nel Limbo ad aspettare il Messia, e di vedere in Socrate l'emblema del Salvatore. Questi sogni però sono adornati da ricca suppellettile di erudizione greca e latina, e gli procurarono fama e fortuna. Fu Canonico e Medico a un tempo stesso. Col cader della Platonica

Filosofia è caduta in gran parte la sua celebrità, ma dev' essergli riconoscente la posterità per aver egli il primo tradotte in latino le opere tutte di Platone, di Plotino e d'altri greci scrittori, come ancora per essere egli stato il principal fondatore della tanto celebre Accademia Platonica istituita dal gran Cosimo dei Medici, la quale ha dato l'origine a tutte le altre Accademie che tanto si sono di poi diffuse in Europa. L'effigie di Marsilio Ficino che si trova sul presente suo sepolcro è di mano di Andrea Ferrucci da Fiesole.

Questi tre monnmenti, come pure l' Urna di San Zanobi che andiamo a descrivere, sono stati già pubblicati nell'opera intitolata „Monumenti sepolcrali della Toscana „ illustrati dal Dottore Giuseppe Gonnelli, e si sono nuovamente qui riprodotti per non omettere cosa alcuna di ciò che di rimarchevole nel nostro Tempio ritrovasi, ma nulla potevasi aggiungere alla illustrazione che il detto Autore ci ha data.

TAVOLA XXXI, E XXXII.

Monumento di San Zanobi.

Semplice ed elegante è la forma dell' Urna di bronzo che racchiude le ceneri di S. Zanobi Vescovo e Protettor di Firenze. Lorenzo Ghiberti, autore di due porte di bronzo del Battistero di S. Giovanni, che Michelangiolo chiamò degne del Paradiso, vi espresse i miracoli del Santo.

Nella tavola XXXI. si rappresenta superiormente l' Arca suddetta in piccolo, onde mostrarne la forma. Sotto vedonsi rappresentate le due parti laterali, nella prima delle quali si vede quando S. Zanobi risuscita l'uno de' due servi mandatigli da S. Ambrogio, il qual servo rimase morto sull'Alpi. Il compagno se ne duole alla presenza del Santo, che sentendone compassione,

disse: *Va' ch' e' dorme: tu lo troverai vivo.* Nell'altra si vede quando egli risuscita un fanciullo restato morto sotto di un carro.

La Tavola XXXII. rappresenta le parti anteriore, e posteriore dell' Arca. Nella prima, lavorata con sorprendente maestria, fece il Ghiberti, oltre varj ornamenti, una storia che rappresenta quando S. Zanobi risuscita un fanciullo lasciatogli in custodia dalla madre; essendo morto mentre ella era in pellegrinaggio. Mirabile è la disposizione e l'espression delle figure, la grandiosità delle pieghe, e sopra tutto la mossa della dolente madre, quella del supplicante Vescovo e dell'innocente fanciullo superstite, che con tanta naturalezza imita, com'è proprio dell'età, il movimento del Santo.

Da'sei Angioli che reggono la corona di foglie d'olmo nella parte posteriore dell'Urna, e dai loro panni svolazzanti con leggiadria, spira tutta quell'attica purità che tanto si valuta nelle produzioni dell'arte.

TAVOLA XXXIII A XXXVI.

Porta della Sagrestia.

Le quattro tavole seguenti sono destinate a rappresentare la bellissima porta della Sagrestia, opera stupenda di Luca della Robbia, la quale resta sotto l'organo a mano sinistra della Chiesa. La Tavola XXXIII rappresenta l'insieme della porta medesima, e le tre tavole seguenti ne mostrano partitamente le figure che si trovano ne'dieci suoi compartimenti.

Luca della Robbia porta il vanto di essere il primo che ponesse in uso l'invetriare i lavori di plastica con quello smalto che gli difende dall'Atmosfera. La Resurrezione di Nostro Signore, la qual si ritrova nel vano dell'arco rimurato di questa porta, opera bella e pregevole, fu il suo primo lavoro in questo genere, come

ci riferisce il Vasari. Egli per altro trattò ancora i marmi ed i bronzi, ed abbiamo bassirilievi di quest'Artista, che possono venire a contesa colle produzioni più belle de' suoi contemporanei. Le imposte di bronzo della detta porta, sono parimente opera del medesimo Luca, e per dare una descrizione dei bassirilievi che l'adornano, ci serviremo delle stesse parole del detto biografo Aretino nella vita di lui. „ Gli fu allogata „ dic'egli „ la „ porta di bronzo della detta Sagrestia, nella quale scompartì in „ dieci quadri, cioè cinque per parte, con fare in ogni quadratura „ delle cantonate nell'ornamento una testa d'Uomo ed in ciascuna „ testa variò, facendovi giovani, vecchi, di mezza età, e chi con „ la barba, e chi raso, ed insomma in diversi modi tutti belli in „ quel genere, onde il telaio di quell' opera ne restò ornatissimo. „ Nelle storie poi dei quadri fece, per cominciarmi di sopra, la „ Madonna col Figliuolo in braccio, con bellissima grazia: e nell'al- „ tro Gesù Cristo che esce dal Sepolcro. Di sotto a questi, in „ ciascuno dei primi quattro quadri, è una figura, cioè un Evan- „ gelista; e sotto questi i quattro Dottori della Chiesa, che in „ varie attitudini scrivono. E tutto questo lavoro è tanto pulito „ e netto che è una maraviglia, e fa conoscere che molto giovò a „ Luca essere stato orefice.

Nell'imposta sinistra si vede dunque sotto la Madonna rappresentato San Giovanni Evangelista, indi S. Luca, quindi S. Ambrogio, e poi S. Gregorio. Nella destra sotto il Salvatore ritrovasi S. Matteo, indi S. Marco, poscia S. Girolamo, e finalmente Sant'Agostino.

TAVOLA XXXVII.

Dante Alighieri.

Vogliamo terminare l'illustrazione della nostra Metropolitana, col descrivere e pubblicare un'antica Pittura la quale trovasi appesa alla parete interna della Chiesa accanto alla seconda porta

a meno sinistra. Rappresenta essa Dante Alighieri in toga rossa, vestito alla civile e coronato di Lauro, con una veduta della Città di Firenze, ed una idea della sua Commedia, vale a dire dell'Inferno, Purgatorio, e Paradiso. Sotto la medesima si trova scritto in due righe il seguente epigramma, cioè i primi tre versi sopra, e gli altri tre al di sotto:

QVI COELVM CECINIT, MEDIVMQVE, IMVMQVE TRIBVNAL,
LVSTRAVITQVE ANIMO CVNCTA POETA SVO,
DOCTVS ADEST DANTES, SVA QVEM FLORENTIA SÆPE
SENSIT CONSILIIS AC PIETATE PATREM.
NIL POTVIT TANTO MORS SÆVA NOCERE POETÆ,
QVEM VIVVM VIRTVS CARMEN IMAGO FACIT.

Il Migliore, ed altri Scrittori che lo hanno seguitato, attribuiscono la Pittura ad Andrea Orgagna, ed i versi a Coluccio Salutati. Il dotto Autore dell' Opera intitolata *Firenze antica e moderna illustrata* adduce delle convincenti ragioni per combattere questa opinione, ed attribuisce la prima a Mariotto, nipote e discepolo d'Andrea, e gl'ultimi a Bartolommeo Scala.

Uno dei Genj più luminosi che abbia illustrata la Terra, il divino Alighieri, vittima della rabbia dei Guelfi, rifiuto della Patria, privo dell'avite fortune, sotto cielo straniero consecrava all'infamia i nomi de' suoi persecutori. Una sua lettera ci attesta l'origine della sua proscrizione: *Tutti li mali e tutti l' inconvenienti miei*, egli dice, *dagl' infausti comizj del mio Priorato ebbero cagione e principio, del quale Priorato benchè per prudenza io non ne fossi degno, nientedimeno per fede, e per età non ne era indegno.* In altra epistola egli rammenta alla più tarda posterità il suo amore verso l'ingrata sua patria, alla quale si rivolge con quelle parole, *popule meus quid feci tibi? responde mihi.* I Fiorentini per espiare l'oltraggio dei loro maggiori, decretarono

nel 1396 di erigere in questo Tempio quattro bellissimi sepolcri cioè a Dante, al Petrarca, al Boccaccio, ed a Zanobi da Strata. Il decreto è così motivato „ Considerando la Signoria l'onore che „ apportano alla Città, e Repubblica di Firenze l'opere nobilissime „ degl' illustri , e celebri suoi Cittadini, ordina etc: „ Un sì lodevole desiderio non ottenne il suo effetto, per essere state dai Ravennati negate ai Fiorentini le ceneri dell' Alighieri, onde si converrebbe a Firenze quel detto di Scipione scacciato da Roma. *Ingrata patria, ne quidem ossa habebis.*

Da un manoscritto di Bartolommeo Ceffoni, autore del secolo XV, esistente nella Libreria Riccardi, si rileva che un tal Maestro Andrea, Frate di S. Francesco, il quale spiegava in questa Chiesa la Divina Commedia, fece fare e collocare in quel posto un quadro esprimente Dante, con alcuni versi riportati nel manoscritto medesimo, nei quali si ricordava ai Cittadini l'obbligazione da essi contratta di fare arrecar l'ossa di Dante a Firenze, e di fargli onore in quel luogo. Questo quadro fu veduto già dall' Autore snddetto dei due volumi della Firenze antica e moderna, nell'Opera del Duomo; ma adesso è distrutto. A tal primo quadro è succeduto il presente assai più bello, che pubblichiamo per esser questa la sola memoria che ci resti oggi esposta al pubblico d'un sì grand' uomo, e perchè ci ricorda un fatto che interessa la storia della nostra Città.

Era ai tempi nostri riservata la gloria di far cessare una volta i rimproveri che giornalmente ci vengono fatti dagli stranieri, giacchè vedremo finalmente in breve sorgere fra noi un monumento degno dell' Alighieri, mantenendo, dopo quattro secoli e un quarto, quell' impegno che i padri nostri contrassero.

ANNOTAZIONI

(1) I sopraddetti pozzi sotterranei vedevansi notati in una pianta assai antica la quale esisteva nella Libreria di Casa Nelli in Firenze, oggi dispersa.

(2) In altra pianta che trovavasi nella predetta Libreria Nelli, di mano di Gherardo Silvani architetto, si osservavano delineate le mura del primo Cerchio, che tagliano la chiesa del Duomo. D'onde tal cosa investigasse il Silvani, non è noto.

(3) Una copia di questi documenti esiste nella pubblica Libreria Marucelliana.

(4) Per non dissimulare il rimprovero che da alcuni si è fatto all'Architetto di questa fabbrica, di aver fatte le navi di quattro archi piuttosto che di cinque, sappiasi che il concetto di Arnolfo fu di andare più avanti, e di piantare i fondamenti dove esiste oggi l'ufizio dell' Opera, se a ciò non si fossero opposte le famiglie, allora molto potenti, de' Falconieri e de' Bischeri, le case ed i terreni delle quali fronteggiavano la parte posteriore, che in parte dovevano occuparsi per formare un conveniente spazio attorno alla fabbrica. E ciò per sicura tradizione, riportata da diversi autorevoli scrittori.

(5) La deliberazione è l'appresso; a 88. 1436.

„ In Dei Nomine Amen. Anno Domini ab ejus Salutifera Incarna-
„ tione 1436. Indictione XV, et die xv. Mensis Octobris. Actum in Ci-
„ vitate Florentiae in Opera S. M. del Fiore, praesentibus Testibus
„ ad infrascripta omnia, et singula vocatia, habitis, et rogatis; Gualte-
„ rotto Jacobi de Riccialbanis, et Ser Philippo Nicolai de Naccis Civi-
„ bus Florentinis.

„ Nobiles, ac prudentes viri, Nicolaus Hugonis de Alexandris,
„ Donatus Michaelis de Vellutis, Franciscus Benedicti Carocci de Stroz-
„ zis, Benedictus Jo. de Cicciaporcis, et Nicolaus Caroli de Macignis,
„ Operarii Operae S. Mariae del Fiore de Florentia, existentes colle-
„ gialiter congregati in Opera praedicta, in loco eorum solitae resi-

„ dentiae, pro factis dictae Operae utiliter peragendis, absente ta-
„ men Alamanno Michaelis de Albizis eorum in dicto Offitio Collega.

„ Considerantes quidem praefati Operarii, novum aedifitium Cat-
„ hedralis Ecclesiae Florentiae ad optatum finem suae habitationis fore
„ deductum; et ob id fore necessarium, Oculos et Fenestras ipsius
„ Ecclesiae decorari variis vitris, variis historiis picturarum, ut de-
„ cet tam inclitae matrici Ecclesiae, ob quam rem praefatam magnifi-
„ cam Ecclesiam indigere maxima, ac infinita quantitate ipsorum vi-
„ trorum, quae sine longo tempore, ac innumerabili sumptu pecuniae
„ vix haberi posset: et attendentes, quod eorum in Offitio praecessores
„ jam sunt tres anni, et ultra, scripsisse in partibus Alemaniae Bas-
„ sae in Civitate nominata Lubichi cuidam famosissimo viro, nomine
„ Francisco Dominici Livii de Gambasso Comitatus Florentiae, magi-
„ stro in omni, et quocunque genere vitrorum de musaico, et de quo-
„ dam alio colore vitrorum, qui in dicta Civitate, ac tempore suae
„ pueritiae citra familiariter habitavit, ac habitat, et in dicto loco dictam
„ artem addidicit, exercuit, et exercet, eumdem Franciscum deprecando,
„ ad Civitatem Florentiae accedere deberet ad habitandum familiari-
„ ter, et in ea artem praefatam faciendo, eidem pollicendo, quod sibi
„ expensas itineris per eum fiendas resarcirent, et in dicta Civitate
„ Florentiae in Laboreriis dictae Operae toto tempore suae vitae ei-
„ dem continuum, ac firmum inviamentum exhiberent, ita, et tali-
„ ter, quod ipse una cum sua familia victum, et vestitum in praefata
„ Civitate erogare posset: et intellecto, quod dictus Franciscus tali-
„ bus promissionibus motus accessit ad Civitatem Florentiae ad in-
„ tendendum, et examinandum cum eorum Offitio praedictas promis-
„ siones, et ad alia faciendum in praedictis opportuna, pro mandando
„ executioni intentionem eorum Offitii, ac etiam fide habita a quam-
„ pluribus personis fide dignis, praefatum Franciscum in praedictis
„ artibus fore peritissimum: et examinato, quod praedicta omnia non
„ solum resultant dictae Operae, sed etiam toti Civitati Florentiae
„ honorem, utile, ac famam perpetuam: volentesque igitur praedicti
„ Operarii ut praedicta omnia sortiantur effectum pro evidenti utili-
„ tate, et honore dictae Operae, et totius Civitatis Florentiae, servatis
„ in praedictis omnibus iis, quae requiruntur secundum formam sta-
„ tutorum, et ordinamentorum Communis Florentiae, et dictae Ope-

„ rae, dato, misso, facto, et celebrato inter ipsos omnes secreto scru-
„ tinio ad Fabas nigras, et albas, et obtento partito, nemine eorum
„ discrepante, de consensu, et voluntate dicti Francisci praesentis,
„ et infrascriptis omnibus suum consensum dantis, et praestantis, de-
„ liberaverunt, statuerunt, firmaverunt, ac creaverunt infrascripta
„ pacta, capitula cum conditionibus, et modificationibus infrascriptis,
„ videlicet.

„ In primis advertentes dicti Operarii, dictum Franciscum in
„ itinere per eum facto de Civitate Lubichi ad Civitatem Florentiae,
„ pro tractando cum eorum Offitio praedicta omnia superius narrata,
„ a Latronibus, et ruptoribus stradarum fuisse omnibus suis bonis
„ spoliatum, ac privatum, quae secum ferebat pro demonstrando suam
„ artem dicto eorum Offitio: Quod praefati Operarii teneantur, et obli-
„ gati sint de pecunia dictae Operae pro omni damno eidem illato, et
„ pro quibuscumque expensis per eum factis, et fiendis in dicto itine-
„ re, et pro conducendo Florentiam suam familiam, et omnia sua
„ bona in dicta Civitate Lubichi ad praesens existentia, dare, solvere,
„ ac enumerare eidem Francisco in totum Fl. auri 100 infrascriptis
„ terminis, videlicet. Ad praesens Fl. auri 20 et residuum usque in
„ dictam quantitatem Fl. auri 100 statim postquam dictus Franciscus
„ cum tota sua familia, et omnibus suis bonis fuerit Florentiam re-
„ versus, et dederit principium in dicta Civitate Florentiae dictae suae
„ arti, de qua quidem quantitate Fl. 20 primo, et ante omnia, quam
„ fiat solutio, dictus Franciscus teneatur, et debeat dare, et praestare
„ dictae Operae idoneum fidejussorem de redeundo Florentiam cum
„ tota sua familia, et cum omnibus suis bonis, et dare principium
„ dictae suae arti; salvo, et excepto, quod si casus mortis eidem acci-
„ deret, quod ab sit, dicta Opera amittat, et perdat, et perdere te-
„ neatur, et debeat dictam quantitatem Fl. 20, et fidejussor a dicta
„ fidejussione Fl. 20 sit liberatus etc.

„ Item teneantur, et debeant, ac obligati sint praefati Operarii
„ expensis dictae Operae toto tempore suae vitae, et suorum filiorum,
„ dare, et consignare eidem Francisco in dicta Civitate Florentiae in
„ loco idoneo pro exercendo dictam suam artem, unam domum, in
„ qua dictus Franciscus possit ipse cum tota sua familia idonee, ut
„ decet simili magistro habitare, et stare, et in ea facere duas fornaces
„ aptas, et condecentes suae arti.

„ Item teneantur, et debeant, et obligati sint praedicti Operarii
„ de pecunia dictae Operae, pro provisione ipsius Francisci, dare, et
„ solvere eidem Francisco decem annis continuis, initiandis die, qua
„ fuerit Florentiam cum tota sua familia, et omnibus suis bonis, re-
„ versus, et incoeperit in dicta Civitate Florentiae laborare, facere,
„ et exercere in exercitio dictae suae artis, et ad instantiam praefatae
„ Operae anno quolibet durante dictorum decem annorum Fl. auri 40
„ faciendo eidem solutionem pro rata dictae quantitatis Fl. 40 de qua-
„ drimestri in quadrimestre.

„ Item teneantur, et obligati sint dicti Operarii expensis dictae
„ Operae, in futurum se facturos, et curaturos, et facere, et curare,
„ ita, et taliter cum effectu, quod per consilia opportuna Populi et
„ Communis Florentiae, dictus Franciscus, et ejus filii, et eorum bona
„ toto tempore eorum vitae impetraverint a Populo et Communi
„ Florentiae exemptionem, et immunitatem ab omnibus et singulis
„ oneribus, et factionibus Communis Florentiae, tam realibus, quam
„ personalibus, et mixtis, et tam ordinariis, quam extraordinariis, et
„ tam in Civitate, quam in Comitatu, et Districtu Florentiae, excepto
„ quam a gabellis ordinariis Communis Florentiae; ac etiam impetra-
„ verint quod dictus Franciscus, ac ejus familia habuerint civilitatem,
„ et immunitatem faciendi unam, et plures fornaces suae artis.

„ Item teneantur, et debeant, et obligati sint dicti Operarii, se
„ facturos, et curaturos, et facere, et curare, ita, et taliter, quod nulla
„ ars ex 21. artibus Civitatis Florentiae infestabit, et dabit eidem
„ Francisco aliquam noxiam vel molestiam, pro faciendo, et exercen-
„ do in dicta Civitate Florentiae dictam artem.

„ Quae omnia, et singula suprascripta fecerunt, et firmaverunt,
„ deliberaverunt, promiserunt, et obligaverunt praefati Operarii, cum
„ hac exceptione, et modificatione, videlicet etc. Quod dictus Franci-
„ scus, et ejus filii, et omnes sui discipuli, et omnes cum ejus indu-
„ stria Laborantes teneantur, et debeant, et obligati sint laborare, et
„ laborari facere ad requisitionem, et instantiam dictae Operae, et
„ eorum Offitii pro tempore existentis in dicta Civitate Florentiae,
„ omne genus musaici, et vitrorum coloratorum, quo, et quibus Ope-
„ ra, et ejus Operarii indigerent pro aedifitiis Cathedralis Ecclesiae
„ Florentiae, ita, et taliter, quod Opera praedicta primo, et ante

„ omnia suum sortiatur effectum, et pro eo pretio, quod constabit,
„ et attinet dicto Francisco, et ejus Laborantibus, in eo computando
„ industriam ipsorum, et pro illo pluri, et majori pretio declarabitur
„ per Offitium ipsorum Operariorum pro tempore existentium, in
„ eorum discretione praedicta remittendo, et haec paciscentes sole-
„ mniter dicti Operarii pro se, et suis successoribus, et dictus Fran-
„ ciscus insimul, et vicissim, in quantum dictus Franciscus, et ejus
„ familia in aliquo praedictorum dictae Operae non defecerint.

(6) Si deve avvertire che tali misure furono pubblicate dal Greuter incisore in rame, nel principio del passato secolo.

(7) Di questa medesima opinione è Giorgio Vasari.

(8) Il Bocchi e il Ciuelli, *Bellezze di Firenze.*

(9) Quelli che sentono diversamente, convengono però di riconoscervi uno stile di Architettura non costumato prima d'allora, ma bensì nei tempi posteriori, come ne fanno chiara testimonianza i Pilastri che sono negli angoli co'loro capitelli, e l'Architrave, Fregio e Cornice, il tutto ideato e lavorato secondo la maniera usata dal Brunellesco, che fu il primo restauratore di questa nobilissima arte, e non preceduto da alcun altro.

(10) Il disegno originale del detto Ponte esisteva nella Libreria di Gio. Batista Clemente Nelli, dove se ne conservavano, come si disse, infiniti altri di diversi celebri autori, ascendenti a molte migliaia. Esso fu intagliato e pubblicato per la prima volta con alcuni discorsi di Architettura dal Senator Gio. Batista Nelli l'anno 1753, fra i quali vi si trova anche il modo ingegnosissimo col quale la Cupola fu fabbricata, affinchè si sostenesse senza centine nè appoggio di alcuna maniera, e come gli Architetti debbano contenersi in casi simili.

(11) Libro di Deliberazione Aa. 177. *Indictione XI. die* 13 *Januarii* 1430.

(12) Migliore, Firenze illustrata, pag. 40.

(13) Vedasi la relazione del Brunellesco riportata alla dichiarazione della tavola VII. fig. 2.

(14) La morte del Brunellesco seguì l'anno 1444, come si può osservare nell'inscrizione posta sotto il suo busto nell'Opera di S. Maria del Fiore.

(15) Questa elevatissima mole è stata in diversi tempi il bersaglio

dei fulmini. Riporterò le più gravi percosse, di cui siaci pervenuta la ricordanza. *Nel* 1492, *il* 5 *Aprile*, ci avvisa Amadio Niccolucci, *venne una saetta che rovinò gran parte della Pergamena, non senza presagio di que' futuri mali che vennero dipoi alla Città nella morte del Magnifico Lorenzo il vecchio*. Tre anni dopo, da parecchi diarii si cava che ne cadde un' altra, leggendosi, 1495 *ai* 9 *di Agosto un fulmine roppe una colonna della Lanterna*. Nel secolo successivo, fra varj simili accidenti raccontasene uno terribile nel Diario della Magliabechiana, come segue. 1578. 3 *Novembre a ore undici fu uno stranissimo tempo, cascarono due fulmini sulla Cupola di S. Maria del Fiore, con gran rovina di marmi, de' quali uno che cascò sul canto di via dei Martelli pesava libbre* 800. Otto anni dopo ne cadde un altro *nei* 28 *di Agosto, che portò i rottami della Lanterna fino in Borgo San Lorenzo*. Altro che fu strepitosissimo nei 17 Gennaio 1600 sulle ore 5 di notte, del quale parla il Migliore alla pag. 14, dicendo che *venne a terra la Palla e la Croce con infiniti marmi, e con tal veemenza e forza scheggiati, che corsero fino a mezzo la via de' servi*. Il Bocchi ne ragguagliò Filippo Valori per mezzo di un elegantissima epistola latina che porta il titolo *Ruinam stragemque factae Pergamenae florentinae testudinis deplorantis*. La riparazione di questo danno fu affidata dal Granduca Ferdinando I. agli Architetti Giulio Parigi e Gherardo Mechini, e la spesa oltrepassò quindici mila scudi. In seguito altra ne cadde, secondo lo stesso Migliore, *nel* 1699 *a'* 13 *di Agosto, la quale andata a percuotere la Pergamena per di dentro, fece cadere molti pezzi di marmo mentre si celebrava all' altare del Coro la Messa cantata dal Canonico Salviati, senza recar danno a persona veruna*. E finalmente nel 1776 ai 13 di Giugno altro ne cadde alle 11 della sera che rovesciò parte della Lanterna, e di una costola della Cupola che guarda la casa dei Gondi, al cui risarcimento presiedè l' Architetto Zanobi del Rosso. È notabile che tutte queste terribili percosse non abbiano in veruna guisa alterata la stabilità della gran fabbrica. Sono già corsi otto anni che si pensò di guarnire questo monumento di spranghe elettriche, conforme è stato eseguito alla Cupola, e ad altre elevate parti del Vaticano: Operazione vivamente desiderata da tutti quelli a cui sta a cuore la conservazione dei patrii monumenti, ed in particolar modo di questo portentoso edifizio, qualificato a ragione il *miracolo dell' Architettura*.

(16) Migliore, Firenze illustrata pag. 15.

(17) Fra esse era la statua del Papa Bonifazio VIII. ritratto al naturale da Andrea Pisano, che al presente esiste nel Giardino Stiozzi in Valfonda, ed ha la testa coperta col berrettone ducale ornato d'una sola corona.

(18) Nell'archivio dell'Opera del Duomo nel Libro di Deliberazioni degli Operai di Santa Maria del Fiore, e de' Consoli dell'Arte della Lana, e Operai insieme 1437 segnato A pag. 244 t. esiste l'infrascritto Decreto

Die 26 Novembris 1435

„ Nobiles viri Johannes Sylvestri de Popoleschis, Johannes Te-
„ dicis de Albizzis, Johannes ser Falconis Falconi, Jacobus Johannis
„ de Giugnis, et Hieronymus Francisci dello Scarfa, Operarii dictae
„ Operae, existentes collegialiter congregati in loco eorum residentiae
„ pro factis dictae Operae utiliter peragendis, absque aliis eorum Col-
„ legis, et servatis servandis:

„ Attendentes ad quandam Commissionem factam per eorum Of-
„ fitium de ordinatione Altaris majoris dictae Ecclesiae, et Chori ip-
„ sius Ecclesiae infrascriptis Civibus, et Religiosis Sacrae Theologiae,
„ Magistro Jacobo Graegorii del Badia Ordinis Fratrum Minorum, Ma-
„ gistro Sandro de Covonibus Converso Hospitalis Sanctae Mariae No-
„ vae de Florentia, Francisco alterius Francisci Pierotii della Luna,
„ Nerio Gini de Capponibus egregio Medicinae Doctori, Magistro Pau-
„ lo M. Dominici, et Juliano Thomasii Gucci, omnibus Civibus Civi-
„ tatis Florentiae, et ad quemdam rapportum per eos factum coram
„ eorum Offitio infrascriptae continentiae, videlicet:

„ Fatta la sperienza del disegno di Filippo Brunelleschi, e stato
„ più e più dì per udire il parere di assai gente, e dipoi esaminato,
„ per noi ci pare aversi di bisogno di alcuna correzione in questo effet-
„ to, cioè:

„ Prima, perchè le spalliere del Coro le fa alte Braccia 3 e un
„ quarto da terra, e toglie assai della veduta del Coro dentro e di fuo-
„ ri, però diciamo si arrechi alto Braccia 2 e due terzi, o circa.

„ 2.° Perchè fa tre gradi di seggiole, però occupa tanto lo spazio
„ dentro del Coro, che i Cherici avrebbano poco spazio, però ci pare

„ si faccia due filari di seggiole, e oltra ciò lo inginocchiatoio, e rimarrà
„ lo spazio assai comodo.

„ 3.° Per far più seggiole, e dare più larghezza dentro nel Coro,
„ ci pare, che le spalliere del detto Coro si allarghino insino al diritto
„ de' Pilastri, e delle Navi da loro, ma non se n' esca sì, che chi va per
„ l'andito delle dette Navi, l'occhio non sia occupato dal Coro, ma
„ seguitisi il diritto de' detti Pilastri.

„ 4.° Che l'Altare si faccia di Braccia 7 per l'un verso, ove egli
„ il fa di Braccia 5 e tre quarti, e Braccia 3 largo, ed abbassisi l'Al-
„ tare colle sue appartenenze intorno, sicchè seguiti l'altezza del Coro
„ all'avvenente, acconciando le spalliere delle latora per modo non
„ occupi l'occhio, ma con le scale a salire in sul piano, dove sta chi
„ ha servire l'Altare.

„ Fatta la sperienza del disegno di Nencio di Bartoluccio, è stato
„ più e più dì per udire il parere d'altri, ci parve, che facendo il Co-
„ ro a otto angulare sotto la detta Cupola maggiore, non può l'Altare
„ stare nel mezzo del Coro, perchè occupa il luogo dove stanno i
„ Cherici a cantar l'Uffizio al Leggio, per modo non vi si cape; il per-
„ chè si conclude, che dove l'Altare sia fatto sotto l'occhio della detta
„ Cupola, non può stare intorno il Coro a otto angulare.

„ Fatta la sperienza del terzo disegno di Maestro Agnolo d'Arezzo,
„ diciamo, che ci pare da dovere fare il fondamento dell'Altare sì
„ largo, oltre al disegno apparisce del segnale, che se si vedesse esser
„ meglio tirare l'Altare verso l'Altare di S. Zanobi 4 Braccia o incir-
„ ca, ch'e' si possa, senza avere a rifondare. E perchè alcuni dicono
„ che le scalere staranno meglio intorno intorno, intendiamo, che di
„ legname si facci sopra il fondamento, e l'Altare e la pietra si facci;
„ sicchè avendosi a mutare la pietra si porti dove si vedrà essere il
„ meglio un poco più su, come è detto: e quando colla sperienza si
„ sia provato, si potrà fermare appunto, dove si vedrà essere il meglio,
„ o colle scale intorno, o senza esse.

„ Ed il Coro si facci dove, e come è il disegno tra' Pilastri, e di-
„ poi si vedrà, se fia da farlo più lungo o più corto, e tolgasi per ora
„ il Coro vecchio,

„ Et intellecto, quod praefati Cives, et Commissarii praedicti cum
„ maxima prudentia, et sollicitudine praedictam ordinationem quam-

„ pluribus, et pluribus mensibus examinaverunt, et super ea maturum
„ consilium a quampluribus doctis, peritis, et industriosis personis
„ exhibuerunt, dato, misso, facto et celebrato inter eos solemni et
„ secreto scrutinio ad fabas nigras, et albas, et obtento partito inter eos
„ per omnes fabas nigras, nemine ipsorum discrepante: confirmave-
„ runt, et approbaverunt, et hemologaverunt praefatam scriptam per
„ praefatos Cives factam, et exhibitam coram eorum Offitio per eosdem,
„ et ordinationem, et deliberationem in praedictis, et circa praedicta
„ factam, in qualibet sui parte, mandantes per eorum ministros, et
„ dictae Operae executione praedicta omnia, ut in dicta scriptura con-
„ tinentur, executioni demandari debere, sub poena indignationis
„ eorum Offitii, et remotionis eorum Offitii.

Fatto sta che l'impresa della formazione del Coro come esiste al presente, fu sì dibattuta e dilazionata, che correndo l'anno 1569, essendo venuto a notizia del Granduca Cosimo I. che a Seravezza erasi discoperta una abbondante cava di marmo mistio, ordinò, come per segnar l'epoca di tale ritrovamento, che di questo marmo se ne impiegasse quanto era possibile nel lavoro del Coro; perlochè se ne formarono i grandi specchi nell'imbasamento, e le colonne. Quelle che già erano state preparate di marmo bianco, furono portate nel Monastero della Concezione in Via della Scala, che appunto allora si edificava per il nuovo istituto delle Cavalieresse di S. Stefano Papa e martire. La vaghezza e saldezza di questo mistio di Seravezza, sono cose notissime presso le estere Nazioni, che ne hanno fatto e ne fanno un uso nobilissimo nelle fabbriche, e nelle suppellettili.

(19) Migliore, Firenze illustrata pag. 39.

(20) Il medesimo, pag. 40.

(21) Ciò asserisce il predetto Migliore, ed è vero, perciocchè esisteva il di lui disegno ed idea presso Carlo Martin Pittore Inglese.

(22) Migliore suddetto pag. 57.

APPENDICE

Ved. pag. 38 di quest' opera.

Aneddoto Istorico relativo alla facciata che si proponeva di fare nel Secolo XVII. al Duomo di Firenze, e sua applicazione all' influenza dei concorsi Accademici su la esecuzione di opere grandiose di Architettura. Articolo del Sig. *Giuseppe del Rosso* R. Architetto Fiorentino, Accademico Italiano. *Estratto dal Tomo I. del Magazzino di Letteratura, Scienze, Arti, Economia Politica, e Commercio, Opera periodica di Accademici Italiani, anno* 1805.

UNA riprova, non so se io debba dirmi piuttosto della negligenza, dell' animosità, o errore di Baldinucci nell' occasione che venne in animo al Granduca Ferdinando II. di riedificare la facciata del Duomo di Firenze, può aversi dal presente aneddoto. L'aver trascurato dei soggetti i quali in quella circostanza ebbero luogo di esibire le loro fatiche che furono da altri professori approvate; il non parlare di tutte le particolarità che accompagnarono un fatto che per l' aneddoto che io pubblico sembra dover essere stato molto strepitoso; lo scriver solo di uno dei Professori, che in quel tempo vi ebbero nna qualche parte: e l' asserire di essere il solo a dir la verità su di ciò, accenna un non sò che di premeditato, di prevenzione, di passione, difetto vergognosissimo in uno istorico che scriver deve al dir di Tacito *sine odio et amore.*

La demolizione seguita nel 1586. della facciata antica di S. Maria del Fiore stata già cominciata in stile detto Gotico, nè mai terminata, portò seco il lodevole pensiero del Granduca Ferdinando di riassumere l' affare sospeso della riedificazione della medesima.

A tale oggetto nella lusinga che opera sì grande esigesse il concorso delle premure di una Accademia allora florida di Artisti, ordinò all' Accademia del Disegno di proporre quel progetto che avesse creduto conveniente e adattato a tale impresa.

Riporterò prima quello che il Baldinucci scrive incidentemente su di ciò nella Vita di Gherardo Silvani, onde poter vedere la differenza che passa tra l' Istorico, e la verità.

„ Fece il Silvani il suo Modello componendolo di due or-
„ dini, e nelle estremità dei lati intese di fare due tondi Pilastri
„ a foggia di Campanili, non solo per termine dell' Ordine Gotico
„ con che è incrostata al di fuori tutta la Chiesa: ma eziandio per
„ non discostarsi così di subito dal vecchio. Essendo dipoi stati in
„ quei tempi tutti i modelli, cioè a dire quello del Silvani, uno
„ di Gio. Bologna d' un ordine solo, e sopravi un ordine attico
„ sopra di cui si alza il secondo ordine che adorna l' alzata della
„ Navata di mezzo; Uno di Bernardo Buontalenti di tre ordini,
„ e quel di mezzo attico; quello di Gio. Antonio Dosio modello
„ piccolo di un solo ordine principale, e sopra l' alzata del secon-
„ do: quello degli Accademici del Disegno di due ordini, e con
„ quello di più che adorna l' alzata della Navata di mezzo, come
„ sopra: quello di D. Giovanni de Medici di un solo ordine con
„ quel di più che adorna detta alzata: quello del Cigoli di un solo
„ ordine e l' alzata come sopra: uno del Passignano in Pittura so-
„ pra carta ad acquerello, e finalmente uno di Baccio del Bianco;
„ essendo dico stati tutti questi modelli messi fra di loro a con-
„ trasto, dopo lunga discussione, a quello del Silvani, ed a quello
„ altresì degli Accademici del Disegno (ogni altro escluso) fu
„ ristretta la elezione da farsi, quando che mai si dovesse por ma-
„ no a quel lavoro. Onde allora fu dal Granduca ordinato che
„ in tal caso e dall' uno e dall' altro si pigliassero le parti miglio-
„ ri, e che il Silvani ne dovesse essere il dispositore: e ciò dicia-
„ mo non ostante tutto quello che da altri fin quì sia stato scritto.

Dopo il poco che il Baldinucci accenna di questo fatto, sentiamone adesso l'istoria rilevata da alcuni frammenti di notizie appartenenti a quell'affare, esistenti presso di me manoscritte, delle quali riconosco in dono l'originale dalla gentilezza del Nobile, ed Eruditissimo Sig. Giuseppe Bencivenni già Pelli; quali notizie riporterò per esteso.

Breve sunto di tutto quello si è fatto per li disegni della facciata del Duomo dopo l'ordine dato dal Serenissimo Granduca nostro Signore al Senatore Giuliano Bagnesi in questa parte Loco-Tenente di S. A. S. nell' Accademia del Disegno

In primo luogo sotto il dì 4. Novembre 1634 si dette ordine che si mettesse tutti i Disegni della facciata tanto moderni che antichi in una stanza del Palazzo Vecchio per ciò deputata, siccome fu fatto.

Adì 14. *Novembre* 1634.

In secondo luogo essendosi congregati l' Illustrissimo Signore Loco Tenente M. Giuliano Bagnesi, Iacopo da Empoli, e Francesco Pietratti Consoli, con gl' infrascritti Signori Accademici per trattare sopra il negozio della Facciata, i nomi dei quali sono questi cioè, i Sigg. Cav. Passignani, Benedetto Radii, Alfonso Parigi, Pietro Tacca, Gherardo Silvani, Gismondo Coccapani, e Francesco Generini, (Matteo Nigetti, Baccio del Bianco, Benedetto Tarchiani, *Assenti*) Gio. Batista Pieratti.

Dopo aver visto tutti i disegni sì antichi come moderni deliberarono, e deliberando ordinarono, che tutti gli sopraddetti che hanno operato concordemente passassero a eleggere e deputare un disegno quale a loro fosse parso più atto e capace per detto lavo-

ro, et interim a ciò, si faccino tutte quelle spese che saranno necessarie a spese dell' Accademia da farsi in fra un mese, mandantes ec.

Adì 29. *Novembre* 1634.

In terzo luogo essendosi congregati gli infrascritti, Senatore Sig. Giuliano Bagnesi, Sigg. Cav. Passignani, Pietro de Medici, Piero Tacca, Bernardo Radii, Gismondo Coccapani, Giovan Battista Pieratti, per trattare sopra il suddetto negozio della facciata, dopo aver avuto fra di loro lungo colloquio, a viva voce e oracolo deliberorno, e deliberando concordemente ordinarono che si deva fare l'infrascritti disegni, cioè,

Un disegno a tre ordini di pilastri doppi del quale se ne prese cura il Cav. Radii.

Un disegno a tre ordini di pilastri scempi di cui se ne prese cura Gio. Batt. Pieratti.

Un disegno a due ordini di cui se ne prese cura il Cav. Passignani, e che di più fatti si chiamino tutti i periti per veder dove concorrino i più, e dipoi si mandino detti pareri e disegni a S. A. S. mandantes ec.

Adì 3. *Dicembre* 1634.

In quarto luogo si congregarono gli infrascritti, Senatore Sig. Giuliano Bagnesi, (Iacopo da Empoli, Domenico Pieratti, *Consoli*,) Sigg. Piero de' Medici, Cav. Radii, Gherardo Silvani, Benedetto Tarchiani, Gismondo Coccapani, Gio. Batt. Pieratti, quali dopo aver lungamente discorso se la facciata deva esser di due o di tre ordini, furon di parere che dovesse essere di tre ordini, e però ordinarono di tirarsi a fine i disegni di tre ordini, cioè quello scempio e quel doppio, e mandarli similmente a S. A. S. dopo che si fosse sentito il parere dei più, cioè circa a farsi quello di tre ordini doppio, o quello di tre ordini scempio.

Adì 5. *Marzo* 1635.

In tel quinto luogo congregati il Sig. Senatore Bagnesi con il Cav. Passignani e Ottavio Vannini, *Consoli*, ordinarono chiamarsi tutti gli infrascritti per il dì 8. Marzo 1635. in casa del Sig. Senatore Giuliano Bagnesi, per vedere il disegno fatto di tre ordini scempio, e furono intimati tutti gli infrascritti per detto dì a ore 21. Sigg. Michelangiolo Bonarroti, Piero de' Medici, Niccolò Arrighetti, Andrea Comodi, Iacopo da Empoli, Gherardo Silvani, Baccio del Bianco, Gismondo Coccapani, Cav. Curradi, Matteo Rosselli, Iacopo Vignali, Domenico Pieratti, Gio. Biliverti, Felice Gamberai, Fabbrizio Ortali, Filippo Tarchiani, Francesco Susini, Francesco Bianchi, Giusto Sottermann, Gio. Batt. Ghedini, Matteo Nigetti, Pietro Tacca, Alfonso Parigi, Cav. Radii, Benedetto Tarchiani.

Adì 8. *Marzo detto.*

Dopo essersi preso il parere di tutti gli Infrascritti Accademici del Disegno furono intimati per il dì 10. detto nel medesimo luogo per vedere li tre disegni insieme, e dire il loro parere.

Adì 10. *detto.*

Furono da tutti gl' infrascritti visti li tre disegni insieme, i pareri dei quali sono ad litteram gli appresso, cioè. (1)

1. Sig. Piero de' Medici è di parere che il disegno di tre ordini fatto dall' Accademia prevaglia a tutti gli altri, e si deva fare la facciata in conformità di quello.

2. Iacopo da Empoli dice doversi attendere il disegno dell' Accademia, e non altro.

3. Giovanni Biliverti dice essere il meglio di tutti quello fatto dall' Accademia, ma che negli spazi si potrebbe mutar qualcosa.

4. Matteo Rosselli dice che il Disegno dell' Accademia è passabile, e si accompagna bene al luogo ed alla fabbrica, e che se davanti al Duomo vi fosse maggior piazza, per magnificenza starebbe meglio di due Ordini.

5. Il Cav. Bernardino Radii è di parere che il disegno deva essere di tre ordini, ma doppio conforme al suo, siccome disser aver fatto altri Architetti antichi (2).

6. Ottavio Vannini dice che quello fatto dall' Accademia gli piace molto, e per tre ordini lo eleggerebbe, con variare alcuni spazi, e dovendosi fare di due ordini, quello del Passignano gli piace estremamente.

7. Gismondo Coccapani dice doversi fare di tre ordini scempio con altre sue avvertenze, come per scrittura mandata al Sig. L. T. (3).

8. Iacopo Vignali è di parere che la facciata deva essere di tre ordini, e quello dell' Accademia gli piace: ma che si potrebbe migliorare in qualche parte.

9. Filippo Tarchiani è di parere che si deva fare di tre ordini ma doppio, ed eleggerebbe quello del Cav. Radii.

10. Domenico Pieratti è di parere che si deva osservare il Disegno dell' Accademia, e non altro.

11. Felice Gamberai dice doversi fare in conformità del Disegno fatto dall' Accademia.

12. Benedetto Tarchiani dice che il disegno fatto dall' Acca demia è il meglio di tutti.

13. Francesco Bianchi dice che il disegno dell' Accademia gli pare il meglio degl' altri.

14. Baccio del Bianco dice che non si può far meglio di questo dell' Accademia (4).

15. Gio. Batista Pieratti concorre a quello dell' Accademia (5)

Gl' Infrascritti sono di parere che il Disegno della facciata deva essere di due ordini, conforme al disegno del Cav. Passignani.

1. Cav. Passignani dice che la facciata dovrebbe essere di due ordini come ne ha fatta la mostra.

2. Pietro Tacca è del medesimo parere e aderisce al disegno del Passignani.

3. Giusto Sottermann è di parere che la facciata deva essere di due ordini con un composito tramezzo tra il primo e second'ordine.

4. Francesco Generini dice piacergli il disegno del Cav. Passignani (6).

5. Cav. Francesco Curradi aderisce al disegno del Cav. Passignani dopo che gli ebbe visti tutti tre.

Qui termina il mio manoscritto, restandosi all' oscuro sulla risoluzione presa da quel Sovrano, e solo trovo in Baldinucci nella sopraccitata vita di Gherardo Silvani: *come essendo dopo alcun tempo stato determinato di dar principio a quella fabbrica, ne fu alli 22. di Ottobre* 1636 *posta la prima pietra da Monsignore Rabatti Canonico della Cattedrale, e Vicario dello allora Arcivescovo Niccolini.*

Ognun vede che Baldinucci ignorar non poteva un così lungo e rumoroso avvenimento, e che una qualche predilezione o animosità gli aveva posta la penna in mano, e pare che le sue mire siano unicamente dirette alla gloria del Silvani, giacchè mostra perfino d'ignorare che il disegno di *Baccio del Bianco* fosse quello che andava sotto il nome dell' Accademia. In fatti nella vita del medesimo si contenta solo di riportare il seguente aneddoto.

„ Aveva egli a concorrenza di molti Valentuomini Architet-
„ ti stati avanti a lui e ne' suoi tempi, fatto un modello per la fac-
„ ciata che dovea rifarsi alla nostra Cattedrale, e avealo manda-
„ to a Palazzo ove similmente erano gli altri alle stanze del Gran-
„ duca: ed occorse che quell' Altezza un giorno fecelo chiamare,

„ e tutti insieme i modelli volle considerare alla presenza di lui:
„ poi volto a Baccio gli dimandò, quale di tutti più gli piacesse.
„ A questo rispose Baccio, senza punto pensare: Serenissimo, il
„ mio mi piace più di tutti: e non creda V. A. che se non mi
„ fosse piaciuto il mio concetto più di quello degl'altri io l'avessi
„ fatto a quel modo; con che graziosamente fingendo di esaltar
„ se, volle mostrare quanto sia grande la cecità di nostro intel-
„ letto in dar giudizio delle proprie operazioni „.

Lo stesso dicasi rapporto al Passignano, il disegno del quale fu sostenuto ed approvato da buona parte dei Professori Accademici. Malgrado ciò tace il Baldinucci e mostra ignorare una così per lui onorevole circostanza, citandolo solo per incidenza nella vita del suddetto Silvani come uno che aveva fra gli altri modelli per la facciata *fatto un Disegno in pittura sopra carta a acquerello.*

Nè può dirsi per iscusare Baldinucci che se non parla diffusamente della facciata nasce dall'averne ignorata l'istoria e i professori che vi avevano parte; poichè oltre il non potersi ignorare dei fatti pubblici, egli stesso dà indizio di esserne informato, e ciò nella vità del Coccapani (7) parlando di lui come segue.

„ Impiegò anche gran parte del suo tempo in disegni e mo-
„ delli diversi d'Architettura per suo divertimento, e talora con
„ ordine dei Sovrani: come fu quello della facciata del Duomo
„ fattogli fare dal Granduca Cosimo Secondo a concorrenza degli
„ altri Architetti, e per la pestilenza del 1630 fino al numero di
„ otto ne condusse tutti fra loro diversi, tantochè poi nel 1634
„ essendosi dai Deputati dell'opera sopra tale affare risoluto di far
„ congressi, affine di eleggere il migliore fra tanti modelli, fu il
„ Coccapani chiamato fra gli altri a dirne anch'esso il suo parere, che
„ fu sempre che si dovesse mantenere la facciata di tre ordini,
„ affine di discostarsi quanto faceva di bisogno e non più dal con-
„ cetto di Arnolfo, che in Gotica maniera volle seguitare l'antica

„ direzione del padre suo, che fu di comporre tutto l'esteriore di
„ quel tempio di tre ordini. Fu anche d'opinione che nell'elezio-
„ ne da farsi si stesse nella maniera fiorentina intieramente, ad
„ esclusione di ogni altra, e davane per ragione l'aver tutti gli
„ stranieri, che bene hanno operato, presa la ottima maniera del
„ Buonarroti: onde nel tempo che si praticavano davanti al Gran-
„ duca i congressi, sforzavasi di far conoscere tal verità cogli
„ esempi delle facciate delle Romane Chiese, cioè a dire del Ge-
„ sù, di Santa Susanna, di San Luigi de' Franzesi, e d'altre a
„ queste somiglianti (8).

Da quanto ho esposto non sembrami fuor di proposito l'osservare, tenendo dietro appunto alle mie notizie pubblicate, che non è questa la sola volta che sono mancate delle grandi imprese in materia appartenente alle belle Arti, ogni qual volta si è voluto consultare il parere di più professori, o separatamente o insieme congregati: Al contrario poi quando con prudente avvedutezza le commissioni sono state addossate a soggetti di qualche merito, indipendenti sopratutto da ogni soggezzione, hanno sortito un esito plausibile, e commendato.

L'istesso può dirsi delle opere assegnate per concorso, o dependa il giudizio e la scelta dal voto di più professori, o dal gusto della persona che spende: fede ne faccia la moderna Sacrestia di S. Pietro, e molte altre opere di minore importanza che non cito.

Le cause di questi mali si denno repetere sempre dalla prevenzione, e dall' interesse privato che si sono uniti del pari a danno delle Belle Arti; e specialmente in tutte quelle circostanze nelle quali vi era lusinga, o speranza di gloria e di lucro. Lusinga e speranza troppo seduttrice, e soggetto universale dell'invidia degli artisti, o professori di belle Arti.

Nè si creda che questo il carattere e il modo sia de' soli Professori del giorno d'oggi, fra i quali benchè in infimo grado tro-

vandomi io pure collocato, posso asserire con Dante *che tutti siamo tinti d' una pece*, ma per antica fatalità gli artisti sono stati sempre gli stessi, e singolarmente quando le giudiciali adunanze ed i concorsi legali gli hanno quasi avvertiti su ciò che interessava il loro amor proprio, il loro guadagno, le loro relazioni: in una parola le loro passioni.

Di quì parrebbe che per immediata conseguenza si potessero chiamar pregiudiciali, e dannose ai progressi delle Belle Arti le Accademie, tanto più, se si considerasse che in mancanza di quelle nelle età più felici della Pittura, Scultura e Architettura sono state prodotte opere che in vano si sono desiderate in seguito, dopo lo stabilimento delle Accademie; ma lungi ben io dal trarne questa ingiusta induzione, risparmiandomi d'altronde di far l'enumerazione dei vantaggi che le Accademie producono, mi sembra di potere indurre che gl' inconvenienti non son colpa delle istituzioni, ma della piccolezza di alcuni individui, i quali lasciandosi troppo traspostare da passioni indegne di un Artista, con ingannevole speranza cercano la loro infamia, credendo correr dietro alla loro celebrità.

Dal confronto di quel che scrive il Baldinucci colle notizie aneddote da me pubblicate, e dall'osservazione dell'esito di quest'affare mi pare che due riflessi serissimi possano aver luogo. Il primo che l' ostinazione del partito confonde l' animo di chi propone e desidera l' opera, e lo disgusta anzichè invogliarlo nel suo primo desiderio: in effetto dopo essere stati rimessi i voti e pareri dei Professori nelle mani del Granduca, si seguitarono a tenere dei congressi coll' intervento del medesimo Sovrano, che nella moltiplicità dell'idee combattuto, non è gran fatto che molto trattenesse la risoluzione (9) e che ancor dopo gettata la prima pietra, forse per nuovi contrasti sopravvenuti ne abbandonasse affatto il pensiero. Quindi è che per colpa dei Professori medesimi restassero deluse le nobili intenzioni di quel Sovrano che tanti pen-

sieri erasi preso per lasciare nella dominante una memoria degna di se, e della Nazione.

L'altro riflesso ci fa conoscere quanto i professori di quel secolo avessero deviato dal sentiero della ragionata Architettura, e quali fossero i Modelli che si proponevano d' imitare dopo la morte del *Divino Michelangiolo.*

Finalmente da tutto questo esposto se ne deduce la fatal conseguenza, che nelle grandi imprese qualora si è troppo consultato è allorquando si è dato maggior vigore agli ostacoli fino a renderli insormontabili, e di qui un assioma confermato dall' e sperienza di una infinità di secoli fin dove arriva l'istoria delle Belle arti, e dei professori delle medesime, che qualunque impresa di qualsivoglia estensione ed importanza vada sempre affidata ad un solo soggetto, e allora quello su di cui l'opinione e il merito avrà fatto cadere la scelta, procurerà con ogni impegno di corrispondere alla espettativa, e di richiamare all' opera sua la lode e l'approvazione degli altri professori.

ANNOTAZIONI

ALL' APPENDICE

(1) In una minuta dei seguenti pareri, egualmente esistente nei miei fogli MS. riguardanti il medesimo affare, trovo la seguente intitolazione dalla quale rilevasi che il disegno di tre ordini, che vien citato per quello dell'Accademia, è di Baccio del Bianco, e che quello *di cui si prese cura Giov. Batista Pieratti*, o non fu altrimenti eseguito, o venne rigettato non trovandosi più citato. L'Intitolazione è la seguente.

„ Gli infrascritti sono i pareri di più Accademici chiamati dal-
„ l'Illustriss. Sig. Giuliano Bagnesi in questa parte L. T. di S. A. S.
„ nell'Accademia del disegno sotto il dì 8 Marzo 1635, circa il dise-
„ gno di tre ordini della facciata del Duomo fatto in nome dell'Acca-
„ demia per mano di Baccio del Bianco, et i pareri anco dei medesimi
„ dopo aver visto sotto il dì 10 detto altri due Disegni fatti, uno del
„ Sig. Cav. Passignani di due ordini, e l'altro fatto dal Sig. Cav. Radii
„ di tre ordini doppio. „ Poi segue:

„ Il Sig. Piero de' Medici è di parere, che il Disegno fatto dall'Ac-
„ cademia vada avanti, e dopo aver visti gli altri due disegni si confer-
„ ma nel suo primo detto, che si deva fare quello dell'Accademia. „

Negli altri pareri che seguono vi è poca diversità.

(2) Nella detta minuta trovo „Siccome han fatto Bernardo (*Buon-*
„ *talenti*), l'Ammannato, et altri Architetti antichi, e dopo aver visto
„ gli altri, si conferma nella sua opinione. „

(3) Di queste di lui avvertenze ne tratteremo più a basso.

(4) Notisi che questo è l' Autore del disegno dell'Accademia, e nella citata minuta trovo:

„ Baccio del Bianco dice, che quello dell' Accademia gli piace
„ più di qualsivoglia altro, e che è il più proporzionato per la fac-
„ ciata.

(5) Gio. Batista Pieratti conferma il parere di Baccio del Bianco.

(6) Francesco Generini dice doversi fare di due ordini in conformità del disegno fatto dal Passignano.

(7) Altri disegni furono fatti per l'istesso motivo da altri valenti Artefici di quel tempo fra i quali alcuni di Sigismondo Coccapani, quell' istesso che dando il proprio parere nel noto concorso disse *di aver notificate alcune sue avvertenze per la via d' una Scrittura mandata al L. T. Bagnesi.*

(8) È innegabile che il Passignano, qualunque fosse il suo disegno, proponeva il miglior sistema. Il Baldinucci poteva scrivere di lui piuttosto che del Coccapani, che propone l' imitazione di questi Modelli come capi d' opera dell' Arte.

(9) Abbiamo osservato dai miei documenti inediti, che i pareri dell' Accademia furono rimessi al Gran-Duca forse nel giorno medesimo 10 Marzo 1635, e dal Baldinucci, che fu gettata la prima pietra alli 22 di Ottobre 1636, onde si perse più di 18 mesi in posteriori discussioni.

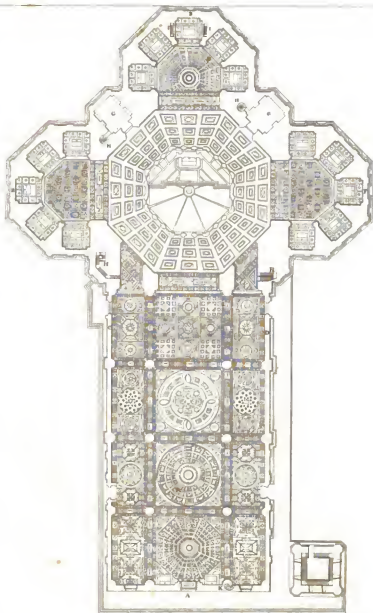
AI LETTORI

Non so dispensarmi dal rendere un giusto tributo di lagrime alla memoria dell'ottimo giovine Tommaso Barbalonga, che un'immatura morte tolse inaspettatamente alle speranze de'suoi amici ed alla tenerezza de'suoi genitori.

Nacque egli in Firenze il dì 8 Maggio 1793 da Giacomo Barbalonga Palermitano, ma domiciliato da molti anni in questa città, e da Anna Cioni Fiorentina. Il nostro Tommaso fu educato allo studio dell' Architettura, avendone appresi gli elementi, non meno che le Matematiche, da vari maestri; ma volendo spingere più avanti le sue cognizioni, e trarre un maggior profitto da' suoi talenti, fino dal 1813 si era ascritto al ruolo degli alunni di questa celebratissima Accademia di Belle Arti sotto il valente ed erudito Sig. Professor Giuseppe del Rosso. Si esercitò quindi, per consiglio del medesimo, nell' incisione in rame, ed unito in società con i due suoi condiscepoli ed amici Angiolo Cappiardi e Giovanni Silvestri, disegnò ed incise insieme con questi a bistro vari paesaggi, alcune vedute della nostra Città e de'suoi contorni, non meno che alcune prospettive teatrali d'invenzione. Avendo io affidata ai tre nominati soggetti l'incisione dei rami architettonici che adornano la presente opera, potrà ognuno vedere con qual lode egli se ne disimpegnasse in quei che portano il di lui nome. Non ha egli avuta

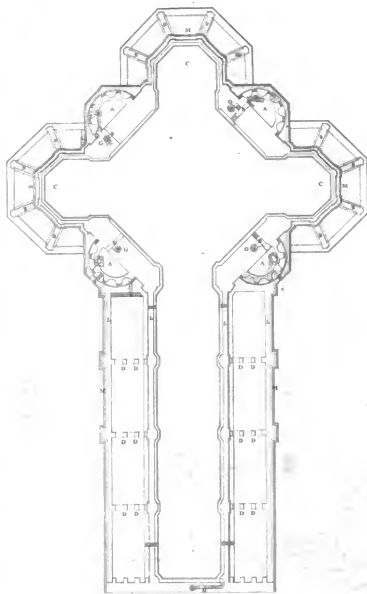
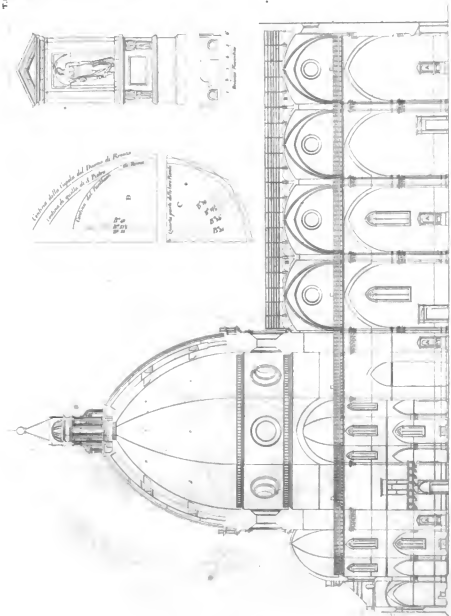
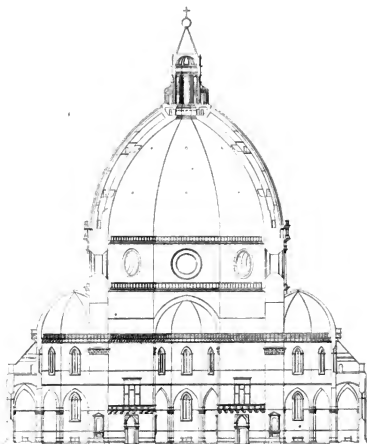
neppure la consolazione di veder coronato il suo lavoro colle dovute lodi degl'intendenti. Invida morte ce lo ha rapito la sera del 19 Febbraio passato, nella fresca età di anni 26, dopo pochi giorni di una fierissima febbre biliosa, prima che l'opera presente vedesse la luce. I di lui desolati parenti non avevano ancora asciutto il ciglio per la recente perdita dell'altro unico suo fratello Luigi, morto nel Settembre del 1816 all'età di anni 21, giovine ancor esso di grandi speranze nella Pittura, ch'egli esercitava con sommo plauso sotto la direzione del valentissimo Sig. Cav. Pietro Benvenuti, il quale ne deplora tuttora la perdita. I loro inconsolabili genitori sono rimasti ora privi affatto di prole, allorchè appunto cominciavano a raccogliere il frutto delle loro cure. La soavità del carattere dei detti due giovani, le dolci loro maniere, gli rese cari a chiunque gli conobbe, e le Belle Arti han perduto due soggetti i quali avrebber contribuito col loro vivacissimo ingegno a rendere vie maggiore la gloria della nostra Città.

Se l'opera presente potrà aver la fortuna di passare alla posterità, è per me una dolce lusinga che il nome del nostro Tommaso Barbalonga non sia per essere obliato, finchè saranno ammirati i rami N°. 5. 6. 8. e 14 di quest'opera, gli ultimi e forse i soli ch'egli abbia con tanto impegno condotti, e dai quali conoscerà ciascheduno a qual punto egli fosse arrivato nell'arte sua.

Gius. Molini.

Pianta della Piazza del Duomo di Firenze

Gaet. Baccani dis. A. Capparelli inc.

Pianta del Duomo di Firenze

Gart. Bacconi dis. — A. Cappardi incise

Seconda Pianta del medesimo Tempio al piano della prima Ringhiera

Taglio del medesimo Tempio fatto sulla Linea E. F. *della Tavola* II

2. co

Alzato esteriore del Tempio

Pianta dell'interno delle due Cupole sulla Linea QR della Tav. IX

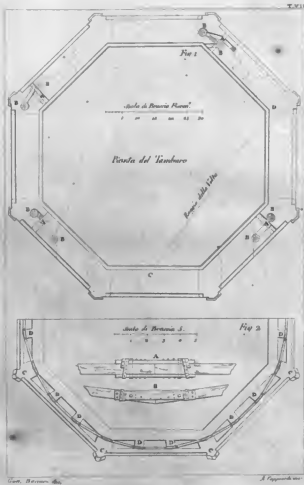
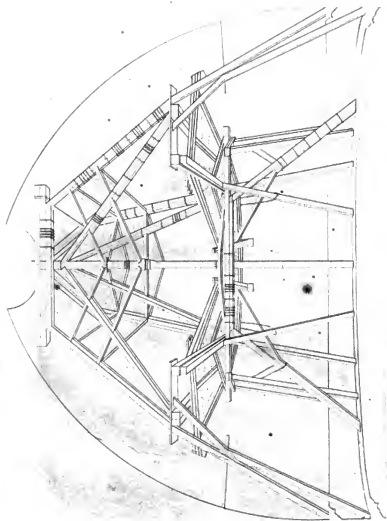
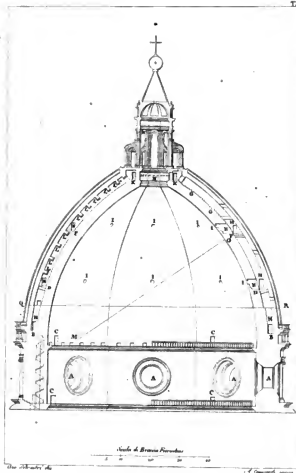
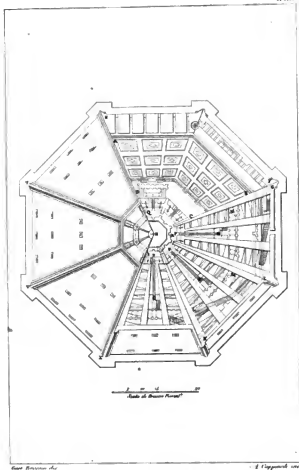
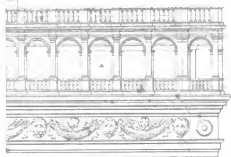
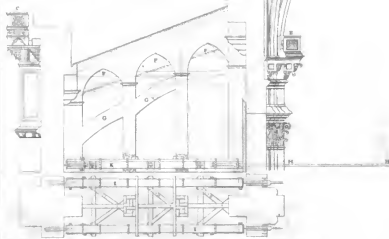
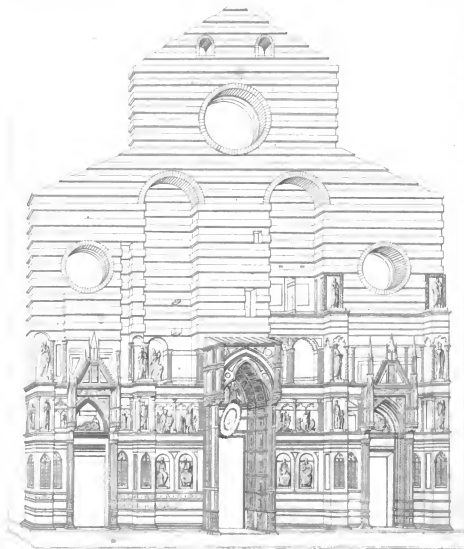
Disegno del Ponte fatto da Filippo Brunelleschi per fabbricare la Cupola del Duomo di Firenze

Gio. Silvestri dis. T. Barbalonga inc.

Taglio del Tamburo, Cupola e Lanterna

Pianta Alzato, e Taglio della Lanterna

T. XI

Pianta e Taglio della Piramide, o Cuspide

Dimostrazione esterna ed interna della Cupola

Gio. Silvestri dis. P. Bardalunga inc.

Facciata del Duomo di Firenze, come si ritrovava l'anno 1586.

Quarta parte della Pianta, ed Alzato esteriore del Coro

T. XVI

Alzato dell'Altare, sua Pianta e della metà del Coro.

Gio. Silvestri dis. *A. Capparoli inc.*

Pianta, Alzato, e Taglio del Campanile

V. Gozzini dis — *Lasinio Figlio inc*

V. Gozzini dis.

Lasinio Figlio inc.

T.XX

V Gozzini dis

Lasinio figlio inc

V. Gozzini dis.

Lasinio figlio inc.

Lasinio figlio inc.

T. XXIII

V. Gozzini dis.

Lasinio Figlio inc.

T. XXIV
Lasinio Figlio inc

T.XXV

V. Cozzani dis. Lasinio Figlio inc.

T.XXVI
Lasinio Figlio inc

V. Cirezzun dis. Lasinio Figlio inc.

T. XXVIII

V. Gozzini dis. — Lasinio Figlio inc.

ILLE EGO SVM PERQVEM P[illegible]TVRA EXTINCTA REVIXIT
CVI QVAM RECTA MANVS TAM FVIT ET FACILIS
NATVRAE DEERAT NOSTRAE QVOD DEFVIT ARTI
PLVS LICVIT NVLLI PINGERE NEC MELIVS
MIRARIS TVRREM EGREGIAM SACRO AERE SONANTEM
HAEC QVOQVE DE MODVLO CREVIT AD ASTRA MEO
DENIQVE SVM IOTTVS QVID OPVS FVIT ILLA REFERRE
HOC NOMEN LON[illegible] CARMINIS INSTAR ERAT
B AN MCCCXXXVI [illegible]IVES POS B M MCCC[illegible]LXXXX

EN HOSPES HIC EST MARSILIVS SOPHIAE PATER
PLATONI[illegible]VM QVI DOGMA CVLPA TEMPORVM
SITV OBRVTVM ILLVSTRANS ET ATTICVM DECVS
SERVANS LATIO DEDIT FORES PRIMVS SACRAS
DIVINAE APERIENS MENTIS ACTVS NVMINI
VIXIT BEATVS ANTE [illegible]OSMI MVNERE
LAVRIQ MEDICIS NVNC REVIXIT PVBLICO
S P Q F AN M D XXI

D S
QVANTVM PHILIPPVS ARCHITECTVS ARTE DAE
DALEA VALVERIT TVM HVIVS CELEBERRIMI
TEMPLI MIRA TESTVDO TVM PLVRES MACHINAE
DIVINO INGENIO ABEO ADINVENTAE DOCVMEN
TO ESSE POSSVNT QVAPROPTER OB EXIMIAS SVI
ANIMI DOTES SINGVLARESQVE VIRTVTES XV KL
MAIAS ANNO MCCCC XLVI EIVS B M CORPVS IN HAC
HVMO SVPPOSITA GRATA PATRIA SEPELLIRI IVSSIT

Vinc. Gozzini dis. Paolo Lasinio inc.

T XXIX

Giacomo Tipaldi disegnò

Incise

Vinc. Gozzini dis. *Paolo Lasinio inc.*

Vinc. Spizzini dis. *Paolo Lasinio inc.*

Vinc. Gozzini dis.

Paolo Caronni inc.

Vinc. Gozzini dis. Paolo Lasinio inc.

Vinc. Gozzini dis

Paolo Lasinio inc.

Vedesi con la Tavola presente dimostrare sensibilmente, mediante il confronto, con quanta ragione il divin Michelangelo si oppose al proseguimento del Ballatoio, che secondo il disegno di Baccio d'Agnolo, dovea ricondurre superiormente il Tamburo della gran Cupola del Duomo di Firenze (vedi l'opera intitolata La Metropolitana Fiorentina illustrata Firenze 1820 pag. 18 Tav. VI) e del quale è stato eseguito un solo lato dell'ottagono, cioè Br.ª 38 fiorentine di lunghezza. Basta un'occhiata per vedere dal detto Rame quanto fra le due Cupole quella senza il Ballatoio sia più svelta, e più grandiosa dell'altra. E all'occasione che importantissimi risarcimenti stanno facendosi a questo portentoso Tempio, sarebbe certo gloriosa impresa il demolire quella porzione del Ballatoio sudd.º che potrebbe servir d'ornamento per un giardino o per qualunque pubblico edifizio, e terminare il gran cornicione, intorno al quale facendo girare una semplicissima ringhiera di ferro ne risulterebbe una magnifica Terrazza, e la Chiesa di S. Maria del Fiore veduta dal canto di Via Larga presenterebbe l'aspetto il più imponente e comparirebbe interamente finita.